قراءة جديدة فى الشعر الشعبى العربى

قراءة جديدة فى الشعر الشعبى العربى
د. مرسى الصباغ
كمبيوتر: (دار الوفاء)
الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد
بجوار مساكن دريالة بلوك رقم ٣
الرقم البريدى: ٢١٤١١ – الإسكندرية
رقم الإيداع: ٧٢١١/ ٢٠٠٢
الترقيم الدولى: 42 - 185 – 327 – 977

قـــراءة جديـــــدة

فـى

الشعر الشعبى العربى

الـدكتـور

مرسـى الصبـاغ

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية

الإهـــداء

• إلى:-

الأستاذ ... صفـوت كمـال

والأستاذ الجليل.. عبد الرحمن المناعى.

الأستــاذية والــوفــاء

نفحة من عطائهما .. وفخر بصحبتهما على الطريق

د. مرسى الصباغ

المقـــدمـــة

عندما نرجع إلى ارثنا العربى فى مختلف عصوره نجد أن الكثير منه عاف عليه ركام الزمن والاهمال فطمس عن عمد وقصد مرة وعن جهل وسذاجة مرة أخرى أفضل كنوز الفكر العربى فشوهت صور الحياة العربية وبدت الثقافة العربية وكأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة فى حقبة مريرة عاشها أبناء الناطقين بالضاد.

أما اليوم.. ومع جهود كثير من المفكرين والأدباء.. بدت الصورة تأخذ شكلا مشرقاً عما كانت عليه فى الماضى.. بدت الكنوز الفكرية من تراث الشعب تكشف للأجيال الحاضرة وتفتح منافذ النور على القيم والمبادئ العربية فكانت تلك المحاولات تجربة مبشرة بسير القافلة إلى الأمام.. لكن فى نفس الوقت كانت هذه المحاولات فى حاجة إلى النظرة المتأنية والقراءة الواعية لمفردات هذه الكنوز خصوصاً فى جانب الشعر.. فبدلاً من قراءة الشعر بلغة المستشرقين ومن تتلمذوا على أيديهم يجب أن تكون القراءة مستخلصة لما بين السطور.. قراءة وغربلة يمكن معهما الخروج بمفاهيم حقيقية لتراثنا الشعرى نابعة من الواقع الفعلى للنصوص الأدبية المتناثرة بين بطون الكتب.. الأمر الذى قد يصحح ما علق من مفاهيم خاطئة لصقت بالشعر بصفة عامة وبالشعر الشعبى بصفة خاصة.. خصوصاً وأننا فى زمان لا يصلح فيه إلا من له هوية واضحة وشخصية مستقلة بل وقوية واعتقد أن هويتنا وشخصيتنا موجودة داخل تراثنا الشعبى الحقيقى.

من هنا جاءت فكرة الدراسة فى أنه لابد من اعادة قراءة الشعر الشعبى العربى قراءة جديدة، ومن هنا أيضا كانت المعالجة المنهجية لموضوعاتها حيث بدأنا فى المدخل بتوطئة لمعرفة الاستعداد الفطرى عند العربى لقول الشعر ومصادر ذلك مدعماً بالأسانيد القولية من حفظة التراث العربى فى عصورهم.

وفى الفصل الأول قمنا بمحاولة البحث عن الشعر الشعبى بين دروب الشعر الرسمى وذلك بالاستناد إلى معايير علمية اتفق عليها الدارسون وذلك بهدف وضع

الشعر الشعبى فى موضعه الحقيقى بدلا من نظرة الازدراء والاهمال التى يلاقيها من دارسى اللغة العربية قبل غيرهم.

أما فى الفصل الثانى فقد تناولنا بعضاً من أجناس الشعر الشعبى العربى الموجودة فى كتب التراث وفى ساحات البلدان العربية بصورة فعلية وما لها من أصول تاريخية.

بينما فى الفصل الثالث تحدثنا عن موسيقى الشعر الشعبى من حيث موسيقى الصوت والكلمة والنظم وموسيقى الوزن وموسيقى القافية بصورة تحمل صياغة فنية تشد السامع إلى سماع هذا الشعر الذى هو فى حقيقته نغم وانشاد.

وفى الفصل الرابع عرجنا إلى المفاهيم التربوية فى الشعر الشعبى وذلك لما لهذا الشعر من دور تربوى يؤديه للناس بتطهير النفس من جميع ماهو رذيل وشرير وأيضاً بتنمية الروح الأخلاقية ونزعات الخير فى نفس الإنسان.

وبعـــــد

فهذه دراسة قمت بإعدادها محاولاً فيها تقديم قراءة جديدة للشعر الشعبى العربى.. واعتقد أنها تختلف فى مضمونها عما ذهب إليه الكثيرون.. إلا أننى بذلت المحاولة فإن أك أصبت فالخير أردت وان كانت الأخرى فيكفينى شرف المحاولة..

والله أسأل أن أكون قد وفقت فى عرض الوجه الحقيقى لتراثنا الشعبى من الشعر العربى

والله خير مسئول عن تحقيق صادق الغايات

د. مرسى الصباغ

الزقازيق فى ٢٠٠١/٤/١٤

مــدخـــل

بداية يمكن القول أن العربي كان بفطرته ذا نفس حساسة وشعور راق وأريحية وأنفة.. وسريع الغضب.. فيه بديهة وارتجال كان دأوب الحركة والنشاط.. يصول ويجول في الحروب.. ينتقل مع بعيره في كل مكان.. يحفر الآبار يستقى لنفسه ولأبله وأغنامه الماء العذب.. كان دائم التفكير في تلك الطبيعة الرحبة.. وذلك الفضاء الواسع الملئ بآيات الكون العظيم..

كل هذا يوحي بأن العربي كان مؤهلاً لقول الشعر وأنه لديه القدرة على رسم خيالاته في نظم فطري..، ولعلك إذا تدبرت تراثه لرأيت الشعر داخلاً في كل عمل من أعماله مرافقاً لكل حركة حتى ليخيل أنه كان لا ينطق إلا الشعر.. فالملوك والأمراء والفرسان والرجال والوجهاء والحكماء والصعاليك والعبيد والنساء واللصوص والمجانين من النصارى واليهود والوثنيين.. كل أولئك قد تسلك القريحة الشعرية إلى كثير من بيوتهم بالتوارث عدة أجيال.. فهذا النعمان بن بشير الأنصاري من العريقين في الشعر خلفاً عن سلف.. جده شاعر وابوه وعمه شاعران وهو شاعر وأولاده شعراء[1].

وهذا كعب بن مالك من شعراء الصحابة كان أبوه شاعراً وعمه قيس شاعراً وأبناء كعب وأحفاده كلهم شعراء[2] وخذ على ذلك أمثلة كثيرة.. الكميت بن معروف، وعبد يغوث بن صلاءة، وبيت أبي سُلمى، وحسان بن ثابت، والعجاج بن رؤبه وأبي حفصة وأبي عيينه وغيرهم.

---

[1] راجع أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني جـ١٤.

[2] راجع المصدر السابق - جـ١٥.

فإذا ما بحثنا عن مصادر ذلك الاستعداد الفطرى.. لو جدنا:

أولا: ان العربى فطر على البساطة والبعد عن التصنع أو التعمل فى كل شئ شأنه فى ذلك شأن أهل البادية حيث الصدق بكل معانيه واستقلال الفكر والشجاعة الأدبية والصراحة فى القول والعمل.. لا يتكلف فى ملبسه ولا طعامه ولا شرابه ولا يتصنع فى كلامه.. وإنما يقول ما يخطر له ويصور كل ما يتمثل لمخيلته بلا تنميق أو تأنق سواء فى العادات أو الأدوات أو الحيوانات.. الخ. أضف إلى ذلك تعوده على الاستقلال فى شئونه الشخصية ونفوره من التقيد بشئ حتى المكان حيث كان دائم الترحال.

ثانيا: ان العربى صاحب أنفة وشرف يأبى الضيم ويغار على العرض إذا قال فعل وإذا وعد وفى وإذا اضطر رهن فى أمر عظيم (رهن قوسه) ولا قيمة للقوس بنفسها ولكنها عنده شرف للرجل.. فهو قائم بما رهنها له مهما كلفه[3] ولم يكن هناك أشد منه غيرة على العرض، وفى أخبار العرب مالا يحصى من الدفاع عن المرأة وعرضها حيث كثيرا ما نشبت الحرب فى هذا السبيل.

إذا فنظم الشعر عند العربى كان عن طبعة لا عن صنعه.. كان شعوريا لا مهنيا.

فهو لم ينظم التماسا للعطاء وإنما ينظم لداع يحركه إما دفاعا عن عرض أو تحمسا لحرب أو تشكيا من الفراق أو بكاء على فقيد أو نحو ذلك.

وفى هذا يقول ابن قتيبة..

(للشعر دواع تحث البطئ وتبعث المتكلف منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب[4]).

أى أنه يقصد ضرورة وجود دوافع نفسية لاثارة الشاعر حول تجربة من تجاربه أو قضية من قضاياه أو موقف من مواقف الحياة أو منظر من مناظر الطبيعة.

---

[3] ابن عبد ربه – العقد الفريد جـ٣، ص ٣٧٧، وما بعدها.

[4] ابن قتيبة – الشعر والشعراء – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف سنة ١٩٦٦م، جـ١، ص٧٨.

إذاً فالتأثير ضروري ليتولد الانفعال في نفس الشاعر بتجربة ما أو موقف ما..

فالطمع في العطاء والشوق إلى الأحبه والشراب والطرب والغضب والرجاء والوفاء والماء الجاري والشرف العالي والخضرة اليانعه والطبيعة الباسمة كلها دوافع نفسيه.. تثير الانفعال وتبعث الشعر.. ومن غير دافع من هذه الدوافع تبقى ملكة الشعر خامدة في وجدان صاحبها لا تثير أو تثار.

أما قول الجاحظ..

"إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"[٥] فهو يقصد من ورائه ما قاله في موضع آخر:

"ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه فيجعل عقله زماناً على رأيه ورأيه عياراً على شعره اشفاقاً على أدبه واحراراً لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنديذاً وشاعراً مفلقا"[٦].

أي أن صناعة الشعر عند الجاحظ تعنى الاناة وتردد النظر واعمال العقل وتقليب الرأي في القصيدة زمناً طويلاً.. وبالطبع لا يتأتى ذلك إلا من بعد الاعداد المضنى والذي غالباً ما يكون في قصور الاشراف والملوك وأيام الحفل حينما تراد الجوائز وتلتمس الأعطيات خصوصاً إذا عرفنا أن قول الشعر في زمن العباسيين كان بمثابة المهنة.. أي يكون الرجل مهنته شاعراً للقصر الذي كان يحاول اثراء الحركة الشعرية في الدولة العباسية تحدياً وتفوقاً على ما كان يحدث في الدولة الأندلسية في أقصى المغرب مما يعطيها قصب السبق.. هذا بالإضافة إلى أنه – أي الشعر – كان بمثابة وسيله اعلام للجماهير في زمن لم تكن وسائل الاعلام الحالية معروفة ومن ثم كان الشعر هو المؤدي لهذه المهمة كذلك كان الشعر بمثابه وسيلة من وسائل التربية

---

(٥) الجاحظ – البيان والتبيين، جـ١، ص ٦٦.

(٦) المصدر السابق، جـ٢، ص ٩.

بجميع اغراضه بدءاً من الخليفة وحتى عامة الناس[7] فإذا قيلت القصائد في غير هذه المقامات أخذ الشعراء عفو الكلام وتخففوا من مؤونة الصنعة ورجعوا إلى سماحة الطبع وهذا ما يؤكده الجاحظ نفسه بقوله:

"فإذا ما كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد مالا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة[8].

وعليه، فإن الجاحظ أراد من كل هذا أن يؤكد على الشكل دون المحتوى، وقال قولته (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوى والقروى[9].

أما القاضى الجرجانى فيقول: (أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم والأعرابى والمولد إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طريق للرواية إلا السمع وملاك الرواية الحفظ وقد

---

(7) راجع كتابتا (قراءة أدبية فى التراث الفكرى العربى) الفصل الأول والثانى – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ٢٠٠١

(8) الجاحظ – البيان والتبيين، جـ١، ص ٨٣.

(9) احسان عباس – تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٩٨.

كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض.. غير أنها بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناساً[10].

ولعل القاضى الجرجانى فى ذهابه إلى هذا إنما جاء بعد مرحلة شاقة من الدراسة والوعى بثقافة الأمة العربية وتاريخها واستقصاء الشعر العربى واستلهامه واستنطاقه حتى وقف على السبب والعلة وهو أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طريق للرواية إلا السمع وملاك الرواية الحفظ ولعل فى قصة خلف الأحمر وروايته للشعر لدليل على ذلك ومن ثم فالثقافة والرواية تجئ بعد الطبع.

إذاً فالطبع والرواية والذكاء والدربة لابد أن تكون مجتمعة لتنتج الشاعر وهى التى يمكن أن نسميها مؤهلات الشاعر الفنية وهى نفسها التى فطن إليها كثير من نقاد العصر الحديث بعد الجرجانى وحصروها فى الالهام والخبرة المكتسبة والتمرس وسعة الاطلاع.

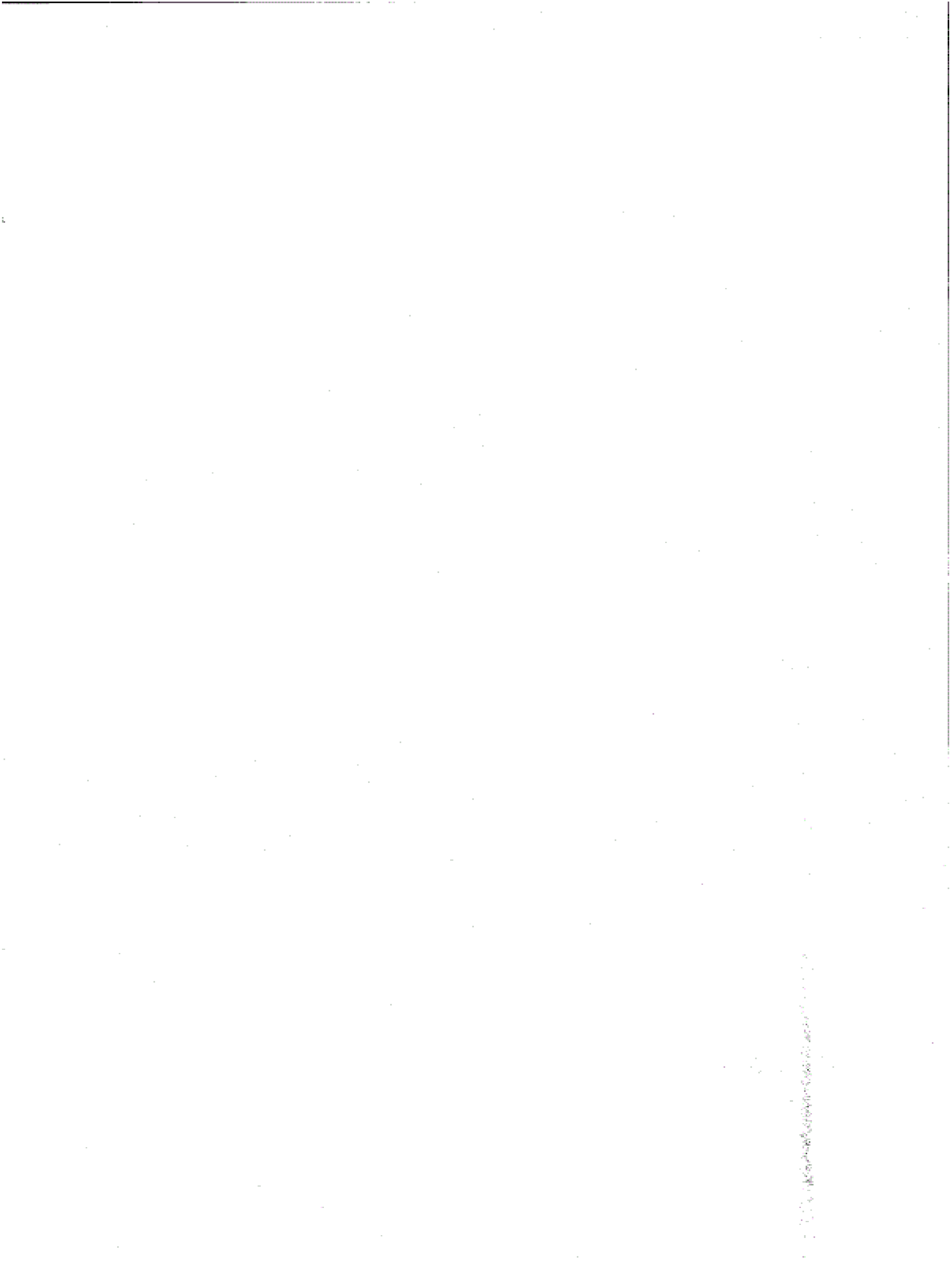
أما أن الالهام وحده فلا ينتج شعراً والخبرة المكتسبة أيضاً لا تنتج شعراً مهما كانت دقيقة ومتعمقه وإنما تنتج شيئاً آخر اسمه الشعر المتكلف أو الشعر التكسبى.. وعلى حد قول د. محمود ذهنى (اللا أدب أو الأدب الاحتيالى أو الأدب المهنى)[11].

وعليه فالشعر شعور إذا مزج بين الموهبة والخبرة والدراسة والممارسة وهو مهنة إذا فقد أحد هذه العوامل أو كلها جميعاً.

---

(10) القاضى الجرجانى – الوساطة بين المتنبى وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل وعلى محمد البجاوى – مطبعة عيسى الحلبى – القاهرة ص ١٧.

(11) د. محمود ذهنى – تذوق الأدب – مصدر سابق ص ٨٢.



الفصل الأول

مدى وجودية الشعر الشعبى
فى الشعر العربى

درج علماء الدراسات الشعبية على الاحتكام إلى عدة معايير ليستطيعوا من خلالها الحكم على ما بين أيديهم من نصوص.. هل هي من قبيل الشعبية أم خارجة عنها؟.... هذه المعايير هي:-

(اللغة – التداول والانتشار – الشعور الجمعي العام – التأليف – التراثية والخلود)

ونحن وفي هذا الإطار[1] سنحاول السير على دربهم بغية الوصول إلى رؤية واضحة تفك غموض هذا الأمر على كل من يلتبس عليه التفريق بين الشعر الشعبي

---

[1] للإستزادة.. راجع

أ- د. شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – دار المعارف – القاهرة.

- العصر الجاهلي ط٣ سنه ١٩٦٦.
- العصر الإسلامي ط٣ سنه ١٩٦٦.
- العصر العباسي الأول ط٣ سنه ١٩٦٦.
- العصر العباسي الثاني ط٢ سنه ١٩٧٣.
- الشعر وطوابعه الشعبيه على مر العصور ط١ سنه ١٩٧٧.

ب- د. سعد إسماعيل شلبي – الشعر العباسي عند التيار الشعبي – مكتبة القاهرة سنه ١٩٨٧.

جـ- جورجي زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية – ط١ سمة ١٩٨٣.

د- د. محمود ذهني:

- تذوق الأدب – طرقه ووسائله – الأنجلو المصرية – بدون تاريخ.
- الأدب الشعبي العربي – مفهومه ومضمونه – مطبوعات جامعة القاهرة – فرع الخرطوم سنة ١٩٧٢

هـ- د. حسين نصار – الشعر الشعبي العربي – منشورات اقرأ – ط٢ – لبنان – سنه ١٩٨٠.

والشعر العربى، أو يسيئ فهم الشعر الشعبى وينظر إليه نظرة هابطة يقلل من شأنه ومن ثم يهمله.. خصوصاً دارس اللغة العربية قبل غيره من الدارسين بصفة عامة.

أولا اللغـــــة:-

يخطئ من يظن أن الكلمات الفصحى ماهى إلا الكلمات الدارجة فى القواميس.. فمعاجم اللغة العربية لم تشتمل على كافة مفردات العربية كما أن بعض الشعراء يأتون فى أشعارهم بكلمات معجمية دون أن يعلموا أن هناك معاجماً تضم فى ثناياها تلك الكلمات، ويخطئ من ينظر للشعر الشعبى على أنه هو الذى يقال باللهجات الدارجة فدارس الشعر الشعبى على أسس سليمة سيجد أن لغته أقرب إلى الفصحى منه إلى العامية وأن استغلاله للهجات الدراجة إنما بغرض التبسيط والتقريب إلى جموع الشعب.. أما الزعم بأن معظم الناس لن يفهموا الشعر الفصيح فهذا زعم مردود ذلك أن غالبية من يتعامل مع اللهجة الدارجة لا يعدم الوسيلة لفهم الفصحى إذا ما كانت فى مستوى بعيد عن التعقيد والتزمت ناهيك عن المعنى اللغوى لكلمة فصحى والذى يدل على الوضوح والابانه.. تقول معاجم اللغه الفصاحة: البيان وسلامة الألفاظ من الابهام، والرجل الفصيح هو الذى يحسن البيان ويميز جيد الكلام من رديئه، ولسان فصيح: طلق يعين صاحبه على اجادة التعبير، أفصح الأمر أي وضح.. فضلاً عن أن مهمة الشعر الشعبى هى الارتقاء بالناس ورفعهم إلى مستوى أعلى من الوعى والشعور وليس الهبوط بنفسه ليلتقى بهم فى المستويات الأقل ويزيدهم هبوطاً كلما إزداد هبوطه اليهم.

من هذا المنطلق فإن لغة الشعر العربى هى نفسها لغة الشعر الشعبى الحقيقية وهذا يظهر وضوح فى حياة العرب طوال عصوره..

كان للشعر لغة عامة واحدة هى لهجة قريش التى سميت فيما بعد بالفصحى وأن هذه اللغة المشتركة أتاحت للشعر قبل الاسلام دوراناً وانتشاراً واسعاً حينذاك.. فقد كان يروى وينشد فى كل قبيلة وعلى كل لسان مما جعله يطبع بمميزات شعبية كثيرة إذ ترى الجماعات تتناشده فى التراتيل الدينية وكانت النساء تنشده فى حفلات الأعياد وفى الأعراس وفى الحروب والمآتم وكان الرجال يحدون به الابل

فى سراهم ليلاً وفى كل عمل يقتضى حركة متصلة فى القتال وفى السقى من الآبار.. الخ.

هذه اللغة هى التى كانت سائدة بين القبائل العربية.. كان الشعراء والخطباء والكهان والحكماء يتحدثون بها مرتفعين عن لهجات قبائلهم وأخذت هذه اللغة الحميرية فى اليمن واستولت على بعض أصقاعها فى الشمال.. وكانت الفوارق بين هذه اللغة أو اللهجة الفصحى ولهجات القبائل المحيطة بقريش ضئيلة بينما كانت تتسع كلما ابتعدنا عن مكة جنوباً أو شرقاً أو شمالاً، وقد يبدو غريباً أن يتخذ شعراء القبائل هذه اللهجة لساناً لهم تاركين لهجات قبائلهم الخاصة.. لماذا..؟ لأنها كانت أداة مشتركة تجتمع الافئدة عليها.. وكانت المثل الأعلى فى البيان والتعبير عن القلوب والعقول.

وفى عصر صدر الاسلام..

كان الشعر ينظم على كل لسان وقوداً جزلاً للحروب الملتهبة بين المسلمين والكفار.. ومن ثم كانت لغة الشعر ثمرة اللمحة الخاطفة السريعة.. لمحة استلال السيف ومنازلة العدو.

ولذلك كان الشاعر فيها لا ينقح لفظاً ولا يعنى بالتماس صيغة معينة.. كان يلقى البيتين أو الأبيات فى سرعة وكأنها نبال يصوبها إلى الأعداء مسرعا، ولذلك كانت تشيع فيها البساطة فلا تكلف ولا محاولة لتكلف ومن ثم كان طبيعياً أن يكثر جريانها على الألسنة الأمر الذى يؤكد شعبيتها خاصة وأنها كانت تنظم من بحر الرجز الذى هو كثير الدوران فى حداء العرب.

وفى عصر بنى أمية.. ونتيجة للانقسام الذى حدث فيه كانت الأحزاب، وكان لكل حزب شعراؤه الذين يناضلون عنه، وحدثت تطورات اجتماعية فى طبيعة الحياة ففى مدن الحجاز ساد الغزل وتغنى الشعراء بلغة سهلة يسيرة.. فيها ألفاظ عادية مألوفة وفيها عبارات عذبة رشيقة – خالية من أى عسر ومن أى تعقيد – لغة لا يكاد يسمعها الناس حتى تدور فى أفواههم وعلى ألسنتهم.. مثلها فى ذلك مثل لغتنا

المألوفة التى نستخدمها اليوم أو قل كأنها من نفس الأحاديث الشعبية اليومية التى كان يتخاطب بها الناس فى المدينة ومكة وبوادى نجد والحجاز..

أما فى مدن العراق فسادت النقائض والتى كانت بمثابة ملهاة للناس فى سوق المربد بالبصرة وسوق الكناسة بالكوفة حيث كانوا يتحلقون حول المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية وليس من شك فى أن الشعر الذى كان يتبارى به الشعراء قريباً من أفهام الناس وبسيطاً فى تداوله.. وإلا بماذا نفسر ما روى فى أخبار ابى النجم والعجاج عندما كانا يتناقضان فى المربد حيث مضى أبو النجم ينشد نقيضته فى العجاج حتى بلغ قوله (شيطانه أنثى وشيطانى ذكر) فتعلق الناس بالشطر وتصايحوا وهرب العجاج خجلاً واستحياء، وقس على ذلك أمثلة كثيرة تدل فى مجملها على أن النقائض كانت تحمل من اللغة ما يجعلها تسرى فى القبائل العربية سريان البرق أو سرعان ما تحملها الألسنة إلى كل مكان.

وفى العصر العباسى الأول..

ارتبط الشعر بحياة الناس أكثر وأكثر إذ نجده على السنة الموالى كما نجده على السنة العرب وخاض فى شتى الموضوعات بكل جرأة من خلال لغة سهلة الألفاظ وعذبه ولينة حتى أنها لتقترب قرباً شديداً من اللغة اليومية حينئذ كما أن شعراء هذا العصر كانوا يكثرون فى أشعارهم من صنع مقطوعات قصيرة حتى يمكن حفظها بسرعة وتداولها بين الناس ومن ثم اتصفت اللغة بالليونة والسهولة والبساطة الأمر الذى جعلها تمس القلوب برفق وبدون أى حجاب.

وفى العصر العباسى الثانى..

تعددت الموضوعات والأغراض لكن اللغة كما هى.. فصيحة فصاحة مبسطة يشترك فيها كثير من أفراد الشعب.. كلماتها وألفاظها تدور على السنة الجميع ومن ثم كان الشعر العربى فى تلك الفترة مرآة ناصعة نقية لروح الشعب يعرضها بجميع انطباعاته الشعبية فى سهولة تصور أن تلك اللغة هى صورة من اللغة الشعبية لذلك العصر..

وفي عصر الدول والامارات..

حملت الأشعار لغة فصحى لم ترتفع عن مستوى الشعب بل كانت تقترب منه قرباً شديداً ولعله من أكبر الأدلة على ذلك أننا نجد لهذا العصر فى كل بلد عربى شعراء أميين لا يقرأون ولا يكتبون يشاركون مشاركة خصبة فى الشعر العربى غير واجدين فى ذلك أى مشقه أو أى عسر.

ففى العراق كان الشعراء الجوالون يستخدمون لغة أشبه بلغة الحياة اليومية وفى مصر لم تكن هناك حواجز بين لغة الشعر ولغة القاهرة، وفى نجد واليمن وحضر موت وعُمان والبحرين منذ القرن السادس الهجرى شاع شعر حمينى فى اليمن وحضر موت وشعر نبطى فى بقية الأقاليم غير أن سيل الشعر الفصيح ظل قوياً فيها جميعاً.

أما فى بلاد المغرب والاندلس فكان الشعراء الجوالون أيضاً يطوفون البلدان ليتكسبوا بأشعارهم (وهؤلاء هم أهل الكدية والشحاذة الأدبية) مما يدل على تعلق الناس بالشعر الفصيح وأصحابه.

وفوق هذا وذاك فقد كانت هناك محاولات لتبسيط الشعر العربى واخضاعه لمقتضيات الغنائية والشعبية تجرى فى أقصى المشرق (فى العراق) وفى أقصى المغرب (فى الاندلس) الأمر الذى أفرز عدة فنون جديدة اشتهرت بشعبيتها هى الموشحات والمواليا والزجل والدوبيت والكان كان والقوما.... الخ.

يقول ابن خلدون (وتبع أهل بغداد أهل مصر القاهرة حيث أتوا بالغرائب وتبحروا فيها فى أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب)[٢] ..

المهم أنه عبر كل هذه العصور تميزت لغة الشعر العربى بأنها لغة فصحى مبسطة يقرأها القاصى والدانى – المثقف والأمى – الرسمى والشعبى.. ومن ثم فلغة الشعر العربى هى لغة للشعر الشعبى.

---

[٢] ابن خلدون – المقدمة – جـ٢، ص ١٣٦٢.

خصوصاً وأنها (لغة فصحى سهلة ميسرة بحيث تكاد تقتنع كل لهجة أنها منها أو ببساطة ويسر يمكنها أن تخضعها للكنتها دون أن تشعر بأنها قامت بعملية ترجمة واضحة.. لغة راعت السهولة فى انشائها وامكان اعطالها فى القراءة بحيث أصبح كل فرد يحس بها كما لو كانت لهجته المحلية الخاصة وبحيث احتفظت بكيانها فى كل وقت وفى كل زمن فلم يؤثر عليها التحول من عصر إلى عصر ولا يطرأ على اللهجات من تطورات[٣].

ومن هنا يؤكد ابن خلدون أن الأمصار على عهده شرعت تكتب الشعر بلغة عصرها فى جميع الأغراض الشعرية التى كانت ذائعة باللغة الفصيحة قبل أن تفسد ملكة اللسان المُضَرِىْ[٤].

أما ابن عبد ربه فيعلق على قول ابن عباس (الشعر علم العرب وديوانها فتعلموه وعليكم بشعر الحجاز) بقوله فأحسبه ذهب إلى شعر الحجاز وحضّ عليه، إذ أن لغتهم أوسط اللغات[٥].

ثانياً: التداول الإنتشار:

وهذه قضية أخرى من قضايا الحكم على الشعبية حيث أن ذيوع النص وانتشاره بين أفراد المجتمع لدليل على شعبيته.. وفى الشعر العربى على مدى عصوره تتضح الظاهرة بصورة جلية.

ففى عصر ما قبل الإسلام:

توجد شواهد تدل على مدى احساس العرب بانتشار ماكانوا ينظمونه من الفصحى فى القبائل العربية وشيوعه بين أبنائها فى كل مكان.. يقول المسيب بن علس:-

---

[٣] د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مصدر سابق، ص ٨.

[٤] ابن خلدون - المقدمة - مصدر سابق.

[٥] ابن عبد ربه - العقد الفريد - دار الامام على للطباعه والنشر - القاهرة سنة ١٩٩٢م.

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماع

فقصيدته إلى القعقاع تطير إلى الجزيرة طيران الرياح متغلغلة سالكة إلى الناس سبلاً قريبة وبعيدة، وما تزال متنقلة من ماء إلى ماء ومن حي إلى حي، والناس منهم من يستمع إليها معجباً ومنهم من لا يزال يرددها وينشدها مرة بعد مرة... ونرى شاعراً آخر يهجو عشيرته ثم يندم ندماً شديداً لأن هجاءه ذاعت أبياته في العرب ولم يكن من الممكن له أن يرجع ذمه لها وهجاءه يقول:

ندمت على شتم العشيرة بعدما ... مضت واستتبت للرواة مذاهبه
فأصبحت لا أستطيع دفعاً لما مضى ... كما لا يرد الدر في الضرع حالبه

اذاً فالشعر الذى ينشده الشاعر ينتشر في القبائل ولا يمكنه أن يرده كما لا يمكنه رد اللبن بعد حلبه إلى ضرعه اذ سرعان ما يتلقفه أبناء القبائل عن الشاعر وسرعان ما ينشرونه ويشيعونه في كل مكان.

وكان مما يساعد على انتشار الشعر وشيوعه أن ينشده أصحابه في أسواق العرب التى كان يجتمع فيها كثيرون من أرجاء الجزيرة العربية حيث كانوا يعودون محملين بقصائد من ذاعت شهرته ودوى صيته ومن ثم فكان ينشد في شرق الجزيرة ما كان ينظم في غربها وبالمثل ما ينظم في شرقها ينشد في غربها وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة في الشمال والجنوب فليس هناك شعر خاص ببيئة دون بيئة بل الشعر كله عام للجزيرة تشترك فيه شركة كبرى ولعل هذه الشركة هى التى جعلت الشعر في ذلك الوقت يدور حول معان واحدة.

فما يقوله طرفة.. في البحرين في الناقة أو في الفتوة يصبح عملة متداولة بين الشعراء وبالمثل ما يقوله امرؤ القيس على مقربة من تيماء بالحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث أو لمغامراته مع المرأة وهكذا.

وفي عصر صدر الاسلام..

كانت الأشعار تتطاير مع كل معركة على لسان كل جندى مجاهد في سبيل الله فهذا عمير بن الحمام الأنصارى يُقتل في سبيل الله وهو يقول:

ركضـــاً إلى الله بغـــير زاد إلا التقـــى وعمـــل المعـــاد
والصبـر فى الله على الجهـاد.. وكـــل زاد عـرضــة النفـــاد

غير التقى والبر والرشاد

فتحـول كـل شخص بعده فـى أصحـاب رسـول الله إلى ما يشبـه عمـير بـن الحمام فهو يقاتل الفئة الكثيرة ويستبسل طاعناً بسيفه فى صدور المشركين.

ومع أخبار الفتوح يطالعنا شعر كان ينظم مـن بحر الرجز كـان كثير الدوران على كل الألسنة حيث كان يتغنى به تمجيداً لبسالة المجاهدين وكـان المجاهدون أنفسهم ينظمون أشعاراً لا تكاد تحصى فـى جميـع الميادين شرقـاً وشمـالاً وغربـاً: فـى العراق وفى ايران وفى الشام وفى مصر وكانت أخبار معاركهم دائماً تطـير مـن خـلال ذلك الشعر بين سائر أرجاء الجزيرة العربية الأمر الذى يفسر لنـا سيرورة وانتشار الشعر العربى وجريانه علـى ألسنة الجنـود المحـاربين فـى مقطوعاتـهم التـى كـانوا دائمـاً يرددونها.. ومن ثم شعبية هذا الشعر فى تلك الحقبة من التاريخ.

وفى عصر بنى امية..

ومع جماهيرية فن النقـائض وسيرورته بين الشعب انتجت حـرب الخـوارج مقطوعات حماسية تداولها الناس وأصبحت جارية على كل لسان ثم شعر الغزل وما تميز به مـن رقـة وعذوبـة نـال مـا نـال مـن الذيـوع والانتشـار.. فهذا جريـر والفـرزدق والأخطـل والكميت وعمر بـن أبـى ربيعة والعرجـى وابـن قيـس الرقيـات والأحـوص وغيرهم نظموا قصـائدهم سـواء لأحـزاب الجماهير أو لحزب الدولـة بصـورة أشبـه مـا تكون بـالصحف ووسـائل الاعـلام فـى عصرنـا مـن حيـث السيرورة والانتشار ليـس فـى الألفاظ فقط وإنما فى الألحان والأنغام الأمر الذى أوصل شهرتها وذيوعها إلى أسماع كل من فى الحجاز والعراق والشام.

وفى العصر العباسى الأول..

نلحظ أن الشعر ساد وعم على كل لسان ليس فقط من هم أصولهم عربيـة بـل أيضاً من أصولهم أجنبية.

فالمنحدرون من أصول أجنبية أخذوا يشكلون جمهوراً كبيراً وواسعاً من ناظمي الشعر وحاز كثير منهم قصب السبق فيه.. من أمثال بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد وابان بن عبد الحميد وأبي العتاهية وأبي عطاء السكندري ومن ثم أصحبت رواية ونظم الشعر شائعة بين الأوساط - هذا من جانب.

ومن جانب آخر ما تعالت به أصوات الشعراء وهلل به الشعب من نظم دار حول الانتصارات الاسلامية ووصف ومدح لبسالة وشجاعة قواد الجيوش ومن تغنى بغزل فاق في رقته حياة العشاق.. وغير ذلك مما شاع وذاع صيته في موضوعات مختلفة مرة بقصائد مطولة في صورة ملاحم شعرية ومرة في مقطوعات قصيرة.. وجميعها يدور على الألسنة وقريب الصلة بحياة الشعب.

وفي العصر العباسي الثاني..

يحتدم انتشار الشعر بين أوساط الشعب.. ما بين واصف للمعارك الحربية، ومصور للبطولة العربية براً وبحراً، ومنشط للهجاء في تصوير مثالب الحكم والحكام ومساوئ المجتمع وأفراده في صورة كاريكاتورية ساخرة وكذا الرثاء ما بين اجتماعي وسياسي والغزل ما بين صريح وعفيف وأيضاً شعر الزهد والتصوف الأمر الذي أفرز أشعاراً كثيرة ذاعت في الشعب بكل وسيلة على لسان البحترى وابن المعتز وابن بسام وابن الرومي وغيرهم ممن يعدون لسان حال الشعب ومن ثم صدرت عن روح الشعب وكانت بمثابة الغذاء الروحي الذي يحمل انطباعاته الشعبية.

وفي عصر الدول والامارات..

يكثر الشعر كثرة مفرطة.. حتى لدرجة أنه لم يبق هناك مناسبة إلا وشاع الشعر وأنشد في قصائد طنانه.. نستشعر منها القومية العربية مرة. ونستشعر منها شعر المقاومة الشعبية مرة ثانية ثم المدائح النبوية وشعر العشاق مرة ثالثة.. وكل ذلك سار وشائع بين الناس حيث كان يتغنى به المغنون والمغنيات فيشعنه على الألسنة أو يدور به

الشعراء الجوالون أو المادحون فى جميع الأوساط المصرية والشامية والعراقية بل والاندلسية.

وبالطبع كل هذا بجانب روح الفكاهة والدعابة التى انطلقت أسرابها من مصر وجطت رحالها فى الشام والعراق مخاطبة القلوب والأفئدة بأسلوب فكه وانتشر وذاع فى الشعر العربى آنذاك ومن ثم فكان ابن سودون وابن نباته وغيرهما من أشهر ممن نظم الشعر فى خفة روح وفكاهة ودعابة..

هذا من ناحية..

ومن ناحية اخرى فإن ظاهرة ذيوع وانتشار الشعر العربى مثلما كانت فى بلاد المشرق العربى واضحة فإنها أيضا سادت المدن العربية فى الاندلس حتى لدرجة أن نظم القصائد كان يلهب الثورات ويشعلها ولعل من اكبر الثورات التى حدثت بسبب ما أنشده الناس من شعر ثورة أهل غرناطة على اليهود بسبب ما نظمه أبو اسحاق الالبيرى حين قال مغتاظاً من ابن النغرلة وزير الصنهاجيين بتوليته طائفة من اليهود على قائمة أعماله.

ألا قل لصنهاجة أجمعين
بدور الزمان وأسد العرين
لقد زل سيدكم زلة
تقر بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافراً
ولو شاء كان من المسلمين
فعز اليهود به وانتخوا
وتاهوا وكانوا من الأرزلين
ونالوا مناهم وجازوا المدى
فحان الهلاك وما يشعرون

وشاعت القصيدة على كل لسان وثارت غرناطة وصنهاجة على ابن النغرلة اليهودى فقتلوه.. وكان الناس يرددون هذه الأبيات فى ثورتهم ويهتفون بها

ويصيحون وكأنما جاءت هذه الأبيات من قلوبهم ومشاعرهم لما عبرت عن ذلك الغضب والسخط الشديدين.

أيضاً شاع الشعر الغزلي وغير الغزلي بين أهل الاندلس ولعل السبب في ذلك راجع إلى نهضة الغناء هناك لا في الأعياد فحسب بل في المواسم وعلى مدار الليالي والأيام.

وعلى كل ذلك يتضح لنا أن الشعر العربي وعلى مر عصوره وباختلاف أماكن انتاجه وتعدد أساليب عرضه تميز بالانتشار والتداول بين الناس وفي بطون الكتب التي حملت تأريخاً لتلك الفترات وهذه الأماكن الأمر الذي يثبت شعبية الشعر العربي بصورة لا تقبل أي جدل أو مناقشة.

ولعل للجاحظ رأيه الحاسم الذي يؤيدنا في هذا حين قال: (فكم من بيت شعر قد سار وأجود منه مقيم في بطون الدفاتر لا تزيده الأيام إلا خمولاً كما لا تزيد الذي دونه إلا شهرة ورفعة وكم من مثل طار به الحظ حتى عرفته الاماء ورواه الصبيان والنساء وكذلك حظوظ الفرسان، وقد عرفت شهرة عنترة في العامة ونباهة عمرو بن معدي كرب وضرب الناس المثل بعبيد الله بن الحر وهم لا يعرفون بل لم يسمعوا قط بعتيبة بن الحارث بن شهاب ولا ببساط بن قيس وكان عامر بن الطفيل اذكر منهما نسباً ويذكرون عبيد الله بن الحر ولا يعرفون شعبة بن زهير ولا زهير بن ذؤيب ولا عباد بن الحصين ويذكرون اللسن والبيان والخطيب ابن القرية ولا يعرفون سحبان وائل والعامة لم تذكر هؤلاء دون أولئك فتركت تحصيل الأمور والموازنة بين الرجال وحكمت بالسابق إلى القلب على قدر طباع القلب وهيبته ثم استوت علل العامة في ذلك وتشابهت[٦].

ثالثاً: الوجدان الجمعي العام:-

بداية كلمة شعب تعني مجموع الناس في الأمة على اختلاف طوائفهم ودرجاتهم وانتماءاتهم المكانية والزمنية ومن ثم فإن أي أدب يتناول (أي موضوع

---

[٦] الجاحظ - كتاب الحيوان جـ٢، ص ١٠٣/١٠٤.

له اتصال مباشر بالشعب ويرتقى فوق عاملى المكان والزمان فينتشر فى جميع بقاع الأمة بنفس الدرجة ويبقى على مر العصور بنفس المستوى وينتقل من جيل إلى جيل ميراثا مقدسا وتراثا خالدا)[٧] يعد أدبا شعبيا، كما أن الأدب الذى يمس المشاعر الإنسانية العامة ونرى فيه صور أنفسنا وقضايا عصرنا يعد أيضا أدبا شعبيا.

والشعر كجنس أدبى إذا كان عاما فى موضوع ومس كل فرد من أفراد الأمة وخاصا بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصى الذى يهمه وحده أو قبل أى شخص آخر.. كان شعرا شعبيا.

والشعر العربى على مر عصوره إذا بحثنا فى موضوعاته ومضامينه لوجدنا أنه دائما كان يمس الوجدان الجمعى العام ويشد انتباه كل عضو فى المجتمع ويؤثر على مشاعر كل شخص على طول المدى.

ففى عصر ما قبل الاسلام..

نجد أن الشعر كان يصدر عن جميع أفراد الشعب فى الجزيرة لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين شاب وشيخ ولا بين سيد وصعلوك.. كان يصور خواطر الناس وكل ما تنبض به قلوبهم فى السلم وفى الحرب... ومن المحقق أن الشاعر فى ذلك الوقت كان لسان قبيلته.. يسجل مآثرها ويتغنى بمفاخرها وأمجادها وعلى رأسها الأمجاد الحربية وكأنما كان بوقا لها يعبر عن أهوائها وكل ما يجول فى خواطرها وعلى هذا النحو كان الشاعر أكثر تعبيرا عن قبيلته من نفسه بل لعله لم يكن يعنيه أمر نفسه فى شئ.. حتى فى الغزل والحب كان يصور مشاعر الجماعة.

وفى عصر صدر الاسلام..

كان الشعر تعبيرا جماعيا فى مكة والمدينة.. فالشاعر يتغنى فيه بمشاعر المسلمين الروحية ومشاعر الشعب كله فقد دخل العرب جميعا فى دين الله ولم يكن الشعر الدينى وشعر الجهاد فى سبيل الله وحدهما الشعر الذى يعبر عن روح الجماعة

---

[٧] د. محمود ذهنى – الأدب الشعبى العربى – مفهومه ومضمونه – مطبوعات جامعة القاهرة فرع الخرطوم – سنة ١٩٧٢م. ص ٨٢.

وانطباعاتها الشعبية.. فحتى المديح أيضاً يعبر عن رأى الجماعة الاسلامية فى الممدوح ولعل هذا يتضح لنا جلياً فيما قاله حسان بن ثابت فى الرسول (ﷺ) وأبى بكر حيث المديح الجماعى وبالمثل أيضاً الرثاء يحمل نفس المضمون الجماعى والذى هو بلا شك صادر عن وجدان جمعى عام وحيث نرى ما قيل فى عمر بن الخطاب بعد مقتله ما يؤيد ذلك خاصة فى الرؤية لموازين العدالة فى عهده وبعده..

وفى عصر بنى أمية..

كان الشعراء وأمثالهم من المنتمين للأحزاب السياسية لا يعيشون لأنفسهم وإنما لجماهير أحزابهم فعنها يتكلمون ولها ينظمون وباسمها يصيحون فى وجوه الأحزاب الأخرى مجاهدين دائماً بألسنتهم ومجاهدين أحياناً مع ألسنتهم بسيوفهم على نحو ما كان يجاهد الخوارج وكان يقابل هذه الأحزاب جميعاً حزب الدولة وكان جمهور شعرائه ضخماً وكانت الدولة تنثر أموالها عليهم نثراً، ينثرها الخلفاء والولاة ثم كان شعر النقائض الذى كان ملهاة للناس تزجى من خلاله أوقات فراغهم بالفكاهات والسخريات المثيرة للضحك ومن ثم تعلقت الجماهير به وانتظرت سماعه بين الحين والحين وأيضاً شعر الغزل والحب الذى كان يلامس القلوب ويترجم مشاعرها الإنسانية بصورة عميقة ومتسعة وأكثر تأثيراً فى الناس.

وعليه.. كان الشعر هو الأداة المعبرة عن الحياة الشعبية وأحاسيس الناس رجالاً ونساء ورقيقاً وأحراراً كان هو الصحيفة الشعبية المتداولة فى كل الأوساط.. ليس فى عصر بنى أميه فقط بل العصر الاسلامى ككل.

وفى العصر العباسى الأول..

كان الشعر أكثر اتصالاً بعواطف الناس وأهوائهم حتى لدرجة أننا نلحظ أن أكثر شعراء الشعب كانوا من أبناء الطبقة العامة العاملة خصوصاً الأعلام أمثال بشار بن برد وأبى نواس وأبى تمام ومسلم بن الوليد.. الذين نبتوا بلا شك فى الطبقة الدنيا من طبقات الشعب.

فتاريخ بشار يشهد بأن أباه كان يضرب حجارة الطين وأم أبا نواس التى قامت بتربيته كانت غازلة للصوف وأبا العتاهية كان أبوه يعمل حجاماً وأخوه يحترف بيع الجرار والفخار وكان الوليد أبو مسلم يعمل حائكاً وأبو تمام كان أبوه صاحب حانوت عطاره.

هذا من جانب..

ومن جانب آخر .. كانت الموضوعات التى تناولها الشعر ليست بعيدة عن الشعب حتى المديح والهجاء اللذان كانا غالباً ما يمسان الطبقة العليا نجدهما ذوات اتصال وثيق بالشعب وقضاياه.. فالمدح لم يكن رياء ونفاقاً. كما يتصور البعض أو كما شاع طيلة الفترة السابقة وعلق بأذهان الجميع وإنما كان مدحاً لمثالية الحاكم التى يتمناها الشعب حيث المثل العليا فى الحكم وما ينبغى أن يسوده من العدل والخلق الكريم.

ومن ثم لم يكن المدح رياء ولا نفاقاً ولا لغواً من اللغو حتى وان كان مدفوع الأجر.

كان المدح تجسيداً لأداة الحكم الصالح وما ينبغى أن ينحى عنه من صور الفساد كما كان تجسيماً للفضائل التى يريدها الشعب فى حكامه وقادته ولذلك دخل فى تربية الناشئة وعد نبراساً مضيئاً للشمائل الكريمة.. وكان من حين إلى حين يحمل بعض مطالب الشعب سواء غلاء الأسعار أو الرفق باليتامى والأرامل وحياتهم البائسة.

ثم ان المدح للقواد فى الحروب لم يكن إلا تسجيلاً للانتصارات وبشارة للشعب لما أبلى فى تلك الحروب من بطولات نادرة ومن ثم كان الشعر بمثابة وسيلة اعلام تحمل تلك الانباء إلى الشعب الذى كان لا يزال ينتظرها فى شوق ولهفة.

ولم يكن الهجاء أقل تمثيلاً لحياة الشعب من المدح أو هو فى حقيقته تصوير لعيوب المجتمع وما بأفراده من صفات سيئة وما بحكامه وحكمهم من انحراف.. ولعلنا لو تحرينا ما قاله الشعراء فى الحكام لوضح أمامنا أنهم أرادوا تعديل نهجهم إلى النهج السليم فى السلوك والسياسة والحكم.

وعلى نحو ما كان المدح والهجاء.. كان الرثاء خاصة ما كان يدور حول فجيعة الشعب في بطل من أبطاله وما يقال في ذلك من تمجيد لأولئك الذين يضحون بأرواحهم فداء لشعبهم أما الغزل فكان يغذى الأرواح بغذائه الإنساني ولم يكن الزهد خارجاً عن الحلبة تغنى به الشعراء مصورين موجة الضيق والضنك التي كان يحياها الشعب ومن ثم الدعوة الجادة لحياة الزهد والشظف والتقشف وبالمثل كان الشعراء يصورون حياة الطبقات الكادحة البائسة وما كانت تعيش فيه من ثياب باليه وجوع ومسغبه.

وفي العصر العباسي الثاني..

لم تختلف الصورة عن العصر العباسي الأول من حيث حمل الشعر لمضامين وأهداف التعبير عن الوجدان الجمعي العام..

فالمدح لم يكن القصد من ورائه إلا كشف فساد الحياة السياسية وما كان يصب على رؤوس الشعب من مظالم جائره.

والهجاء يهدف إلى تصوير مثالب الحكم والحكام ومساوئ المجتمع وأفراده مدعوماً بالسخرية الكاريكاتورية..

والرثاء والغزل والزهد كلها تدور حول نفس المغزى الأمر الذى يفسر لنا دوران الشعر العربي في فلك الشعر الشعبي في جانب مسه للمشاعر العامة وتعبيره عن أولئك البائسين وغيرهم.

وفي عصر الدول والامارات..

حلمت مضامين القصائد الشعرية نفس ما كان يجرى آنذاك من أحداث وفي نفس الوقت حملت رأى الشعب تجاه كل قضية حيث الثورة على ظلم الحكام الفاسدين وحيث عرض صور البؤس والضيق والضنك التي كان يعيشها الشعب آنذاك وحيث فكرة القومية العربية والتغنى بآمل وحدة العرب في مواجهة الأعداء وحيث شعر الغزل والرثاء والشعر الصوفي والشعر الفكاهي والتي كلها تحمل روح الشعب وتعبر عن أماله وآلامه..

رابعــــاً: التـــأليــــف:-

ولرجالات الدراسات الشعبية نلمح عاملاً مهماً من عوامل الحكم علـى شعبيـة النص ألا وهو التأليف.. فمنهم من يرى أن مجهولية المؤلف دليل قوى علـى ادخـال النص بوتقة الشعبية ومنهم من يرى أن مجهولية المؤلف ليست دليلاً على ذلك..

ونحـن هنـا لـن نحـاول عـرض وجـة نظر كـل مـن الطـرفين بقـدر مـا نحـاول الوصول إلى الرؤية الصحيحـة التـى علـى أساسها نقبل تحكيـم عـامل التـأليف كـأحد العوامل المهمة فى إثبات شعبية النص من عدمه وبناء علـى ذلك.. وعنـد النظـر فـى الدراسات التى تناولت هذا الموضوع نلحظ أن مجهولية المؤلف تحظى بنسبة كبيرة من التأييد خصوصاً وأن الجهل بالمؤلف (من وجهة نظرهم) سوف يسـاعد علـى سـرعة الانتشار والذيـوع ومـن ثم تتحقق شعبيـة النـص.. وهـذا يتضمـن الأسـاطير والقصـص والأمثال والأغانى والألغاز والنوادر والبكائيات أى أنه سيكون بذلك ملكاً للشعب.

أما المعرفة بالمؤلف فسوف تفقده هذه الخاصية ومـن ثم تخرجـه مـن دائـرة الشعبية وتلحقه بالرسمية.

أما الجانب الآخر فيرى أن المعرفة بالمؤلف ليست دليلاً مقنعاً للحكم على عدم شعبية النص ومن ثم اخراجه من دائرة الضوء ذلك لأن الكثير من عيـون الأدب الشعبى العالمى معروف القائل ويكفى لذلك دليلاً الإلياذة والأوديسة للشاعر اليونـانى هوميروس وفى الأدب العربى مجموعة سيرنا الشعبية كمثـال سيرة عنترة التـى تقـول الروايـات أنهـا مـن تـأليف يوسـف بـن إسمـاعيل فـى حين (تذكـر السيرة فـى طبعتـها الحجازيـة) أنهـا مـن تـأليف ابـن قريـب الأصمعـى وفـى نفس الوقـت نجـد كثيراً مـن المجموعات الشعرية يخرجونها من دائرة الشعبية رغـم أنها مجهولة المؤلف (القائل) مثل ديوان الحماسة لأبى تمام حيث تطالعنا قطع شعرية كثيرة يوردها أبو تمام دون أن يذكر أصحابها ويكتفى أن يعنونها بقال أعرابى أو قال آخر..

ومثل هذا نجـده فـى المفضليات والأصمعيات والجمهرة وغيرها مـن كتـب الشعر العربى.

جانب آخر يعد في غاية الأهمية بالنسبة للتأليف ألا وهو الفردية والجماعية في التأليف.. وهنا يرى سوكولوف في كتابه علم الفولكلور - قضاياه وتاريخه - أنه من المستحيل انكار دور الفرد المبدع في الأدب الشعبي وأن مجهولية المؤلف لا تعني بأي حال من الأحوال نفي شخصيته أو حجبها أما الدكتور/ محمود ذهني[8] فيقول إننا إذا عرفنا شخصية المؤلف ثبتت لنا فرديته ولم يحدث أن التقينا بعمل شعبي - عربياً كان أو اجنبياً من تأليف عدد من الأشخاص أو بالتحديد اشترك في تأليفه أكثر من مؤلف واحد.

ولكن هناك نقطة يلزم الوقوف عندها ألا وهي الفرق بين إنشاء العمل الأدبي الشعبي وانتشاره أو سيرورته فالذي نعنيه بوحدة المؤلف في الأدب الشعبي هو أن صاحب الانبثاقة الأولى فيه شخص فرد ولكن مجرد استحواذ هذا العمل على مقومات الأدب الشعبي يدفع به إلى السيرورة والانتشار.

ومن هنا فإن قضية التأليف سواء من حيث مجهولية المؤلف أو معرفته أو من حيث فرديته أو جماعيته (يمكن أن تحسم في التراثية والتداول)[9]. أي الانتشار والخلود.. فليس المهم معرفة اسم المؤلف أو الجهل به وليس المهم أن الفرد هو الذي ألف أو الجماعه وإنما المهم هو ذوبان قضية التأليف في انتشار النص وخلوده على مر الزمن ثم بعد ذلك يأتي دور المضمون الذي يفصل في القضية فصلاً نهائياً أي جريان هذا المضمون في الشعور الجمعي العام..

ومن هنا يتضح لنا أن مسألة التأليف بمفردها من وجهة نظرنا ليست محكاً أساسياً في الحكم على شعبية النص من عدمه وإنما التأليف بجانب الانتشار والخلود والوجدان الجمعي العام واللغة.. كل ذلك يشترك في إثبات شعبية النص بصورة

---

(8) المصدر السابق، ص ٦.

(9) راجع كاتب السطور - الموال في مركز الزقازيق - دراسة ميدانية وفنية - اطروحه ماجستير - آداب الزقازيق سنه ١٩٨٧ - ص ٤٧٨.

متكاملة وعليه وعند البحث فى تاريخ الأدب العربى عن النصوص الشعرية وبيان مدى شعبيتها نجد:-

فى عصر ما قبل الأسلام..

نظم الأفراد القصائد فتغنت بها الجماعات من مثل التراتيل الدينية أثناء الطواف والحج وتغنت النساء بالشعر الجماعى فى حفلات الأعياد والأعراس رغم أن معظم هؤلاء الشعراء معروفون وبعضهم غير معروف لكن أشعارهم فى النهاية يحكم عليها بالشعبية فمثلاً يقول عروة بن الورد.

إنى امـرؤ عـافى إنائى شـركة
وأنـت امـرؤ عافى إنائك واحد
أفرق جسمى فى جسـوم كثيـرة
وأحسـو قـراح الماء والماء بارد

وفى عصر صدر الاسلام..

ذابت شخصية المؤلف المعروفة (القائل) فى المضمون المعبو عن أفكار الجماعة بصفة عامة ومن ثم حكم على النصوص بالشعبية، وذلك من مثل **قول** لبيد/

ألا كـل شـئ ما خلا الله باطل
وكـل نعيـم لا محـالـة زائـل

حيث ساد المضمون الدينى المستوحى من القرآن الكريم وعلش علـى مدى الدهر مع ذوبان اسم (لبيد) فى استشهادات الرواة والدارسين بعد ذلك بعبارة (قال الشاعر).. الأمر الذى أفرز لنا قضية الانتحال فى الشعر العربى وما قيل حولها من آراء والتى هى من وجهة نظرنا سببها شعبية النص وتعبيره عن الوجدان الجمعى العام ومن ثم تضاربت الأراء حول المؤلف (القائل) ونسبت النصوص لغير قائليها مرة أو أبهمت الأسماء وضاعت مع رسوخ شعبية النص.

وفى عصر بنى أمية..

كانت النصوص الشعرية معروفة القائل لكنها منتشرة ومتداولة بين الناس ثم امتد بها الزمن حتى وصلتنا الآن ومن ثم فليس هناك من سبب فى ذلك سوى أنها اجتذبت مشاعر الناس فصفقوا وهللوا لها وحملتها ألسنتهم إلى كل مكان ولعل فى النقائض بين الفرزدق وجرير والأخطل ما يؤيد كلامنا رغم أنها دارت حول الهجاء ومعروفة القائل.. وبالطبع يصدق القول على الغزل والرثاء.. الخ..

وفى العصر العباسى الأول..

أيضاً كانت القصائد لشعراء معروفين من أمثال بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم لكنها منتشرة وذائعة فى جميع الأوساط وبين كل الأزمنة..

فمن منا لم يجلجل فى سمعه قول أبو تمام فى ملحمته الرائعة:

السيف أصدق انباء من الكتب

فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف

فى متونهن جلاء الشك والريب

ان السبب فى ذلك راجع إلى تصويره لفرحة الشاعر بالنصر ومن ثم كان بالنسبة لهم مراسلاً حربياً يصف لهم المعارك ويزف اليهم البشرى التى ينتظرونها فى لهف وشوق..

أى أنه عبر عن مشاعر الجماعة فعاشت تلك القصيدة بين الناس فى كل زمان ومكان.. ومن ثم ثبتت شعبيتها من هذه الزاوية وليس من زاوية التأليف.

وفى العصر العباسى الثانى..

تبرز أسماء الشعراء واضحة جلية ومقترنة بالقصائد التى كانوا ينظمونها لكنها رغم ذلك تحمل الطابع الشعبى من عدة اتجاهات. رغم تنوع الموضوعات ما بين مدح ووصف وغزل وهجاء وزهد إلا أنها فى النهاية كانت تعبر عن الوجدان الجمعى العام بلغة سهلة بسيطة بعيدة عن التعقيد ومن ثم كانت متداولة ومنتشرة على كل

الألسنة وفى نفس الوقت كتب لها الخلود فمثلاً يقول البحترى فى قصيدته السينية التى لا يغفل عنها أحد.

صنـــت نفسى عما يـدنس نفسى

وتـــرفعــت عن جــدا كل جبس

أنها المعانى الإنسانية التى تمس كـل وتر وجدانـى فى المشاعر الإنسانية العامة.

وفى عصر الدول والامارات..

برز مجموعة من الشعراء أمثال المتنبى وأبى المظفر الأبيورى، وتقى الديـن القنوخى وغيرهم وطارت شهرتهم مع شعرهم فـى الآفاق.. وكذلك ظـهر الشعـراء الجوالون فى البلدان العربية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً وكانوا معروفين ومشهورين وفى نفس الوقت كان شعرهم منتشراً ومتداولاً ومعبراً عن الوجدان الجمعى العام.. وكذا الحال فى بلاد المغرب والأندلس..

إذاً فمعرفة اسم المؤلف أو الجهل به ليست قضية نحتكم إليها فى أمر الشعبية أو نقبلها إلا فى حالة واحدة هى توافر عوامل اخرى مثل الانتشار أو التراثيـة أو اللغة أو المضمون الجمعى العام.

خامسا التراثية والخلود:-

وهذا عامل أساسى من عوامل الحكـم علـى شعبية النص..، والتراثية يقصـد بها قدم النص أو بمعنى آخر مدى توافر عوامل البقاء والاستمرارية فـى النـص.. فإذا توافر ذلك فى النص الأدبى أمكننا الحكم عليه بالشعبية وهـذا ما يمكـن أن يصطلح عليه بالانتشار الزمانى والذى هو عكس الانتشار المكانى..

ولو تجولنا عبر دروب الشعر العربى لعثرنا علـى كثير من النصـوص تؤيـد ما نذهب إليه.

ففي عصر ما قبل الاسلام

يقول عنترة بن شداد

أثني عليّ بما علمت فإنني سمح مخالقتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم

يقصد مخاطباً عبلة ابنة عمه بأن تثني عليه وتمدحه بما فيه من خصال كريمه إذا لم يقع عليه ظلم.. فإذا وقع - أي ظلمه ظالم - فإن طعم الظلم سيكون مراً وأن العاقبة والمردود على هذا الظالم ستكون وخيمه ولعلنا نلحظ أن هذه صفات العربي عامة والذى يتصف بالبطولة بصفه خاصة ومن ثم فالأبيات حفظت لنا المدلول العام بألفاظ ومعاني بصورة فيها البقاء والاستمرارية على مر الزمن.

وفي عصر صدر الاسلام..

نجد عامر بن الأكوع يحدو قائلاً

والله لولا الله ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
إنا إذا قوم بغوا علينا
وإن أرادوا فتنة أبينا
فأنزلن سكينة علينا
وثبت الأقدام إن لاقينا

وهنا نجد أن من عوامل البقاء سهولة الألفاظ وسمو المعاني وبساطة البحر العروضي (الرجز) الأمر الذى يجعله سهلاً على الألسنة ومن ثم يتناقل عبر الأزمنة فيكتب له الاستمرارية والبقاء.

وفي عصر بني أمية

نجد وضاح اليمن[١٠] الذى عرف بحسن الانشاد وخفة الشعر بصورة جعلت شعره يتداوله الناس مكانياً وزمانياً فيقول:-

---

(١٠) ابن عبد ربه - العقد الفريد - جـ٣ ص ٤٣٠.

عجب الناس وقالوا	شعر وضاح اليماني
أنما شعري قند	قد خُلِطَ بجلجلان[11]

وفي العصر العباسي:-

نجد شعر أبو نواس الذي مازا لنا نتغنى به في أيامنا هذه خصوصاً في ايام الحج وهو يلبي ويحدو بشعره ويطرب.. يقول[12].

إلهنا ما أعدلك	مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك	لبيك إن الحمد لك
والملك لا شريك لك	والليل لمّا أن حلك
والسابحات في الفلك	على مجاري المنسلك
ما خاب عبد أملّك	أنت له حيث سلك
لولاك يارب هلك	كل نبي وملك
وكل من أهلّ لك	سبح أولبي فلك
يا مخطئاً ما اغفلك	عجّل وبادر أجلك
واختم بخير عملك	لبيك أن الملك لك
والحمد والنعمة لك	والعز لا شريك لك

ألم يكن هذا الشعر قائماً بيننا الآن.. تغنى به المطربون.. أنها التراثية والخلود التي تثبت شعبية النص الأدبي.

وفي عصر الدول والامارات

نجد المتنبي يقول في احدى مدائحه لسيف الدولة الحمداني بصورة تحمل معاني الاقدام وعدم تهيب الموت وهذه سمه للعربي في كل العصور.. يقول:-

(11) يقصد الجرس الصغير

(12) ديوان أبو نواس

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الابطال كلمى هـزيمة

ووجهـك وضّاح وثغـرك باسـم

وهكذا وبعد كل هذا التجوال عبر دروب الشعر العربى يمكن القـول أن التراث الشعرى العربى كان بمثابة لسان حال الشعوب العربية حيث كان قريباً من أفهام الجماهير بلغته السهلة البسيطة ومضامينه المعبرة عن الشعور الإنسـانى فعبر بذلك حواجز الزمان والمكان محققاً ذيوعاً وانتشاراً وخلوداً على مدى الزمن.

وعليه فالشعر الشعبى العربى يعد امتداداً طبيعيـاً للشعر العربى الفصيح.. فهو يحمل خصائصه وأغراضه.. ويعول عليه فى أوزانه وقوافيه ويلتقى معه فى أخيلته وصوره ويجاريه في موسيقاه وجرسه.. فليس هناك ما ينأى عنه الا ما دخل هذا الشعر من بعض اللحن أو ترك الهمز أو مجافاة الفصيح فى بعض استعمالاته أو حتى أوزان الفصيح الستة عشر.

وعليه فمن يتذوق هذا الشعر العربى الفصيح ويقرأ أبياته يفاجأ بأنه شعر شعبى يجئ معه بكل ما يحمله الشعر الفصيح من لفظ ومعنى وأحياناً بتصرف يسير وأحياناً بغير تصريف.

وبعـد.. فهذه صورة واضحه.. لكن الأوضح منها تلك التى نراها مبعثرة فى كتب التراث امتدت لها اليد حيناً بالدرس والتمحيص ونبذتها أيد أخرى فى بعض الأحايين بالاتهام ومرات بالاهمال.

لكن الراجع للمكتبة العربية والمستقصى لمؤلفاتها يستطيع الوقـوف علـى ذلك الشعر الشعبى العربى.

ففى كتاب الحيوان للجاحظ:

نلحـظ ذلـك الشعـر الزاخـر بمختلـف صـور الحيـاة.. فيـه سياسـة الأقـوام والأفراد.. فيه الحديث عن الحيوان والإنسان والشجر.. وفيه الحديث عن الطب وعن الأمراض والنباتات الطبية.. وفيه حلى النساء.

وفى كتاب البيان والتبيين للجاحظ:

أيضاً نرى التراث العرب القديم في الشعر وما به من وصايا وحكم وطرائف.. ونرى فيه اشادة بفصاحة العرب وعاداتهم وتقاليدهم.. وأزيائهم وحليهم.

وفى كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة نلحظ غزارة المادة الشعرية التى يغلب عليها الجمع والرواية وفى نفس الوقت يغلب عدة أمور من خلال كتب عشرة.. حيث الرأى والمشورة والقضاء بين الناس وحيث الحروب والخدع فيها والعدة والسلاح والشجاعة وحيث الشرف والمجد والحلم والغضب والعز والذل والمروءة والحياء والعقل والتحلى بأخلاق السادة والاعتدال فى كل شئ. وحيث العادات والطباع وحيث الفصاحة والبداهة والارتجال وحيث الدعاء والمناجاة والتهجد والوعظ وكلام النساك والزهاد وحيث العلاقات الاجتماعية بين الناس وحيث صنوف الاطعمة وحيث المهور والزواج والولادة والعشق.. الخ.

وفى العقد الفريد لابن عبد ربه الاندلسى:

نجد النصوص الشعرية الغزيره والتى تدور حول المواعظ والأدب والزهد والطبائع والطعام وعادات النساء، وذكر الأنساب وفضائل العرب.

وفى كتاب الأمانى لابى على القالى:

نرى نصوصاً شعرية غزيرة أشبه بمنجم من المعادن الثمنية.

ثم هناك **التيجان فى ملوك حمير لوهب بن منبه** وما ورد فيه من شعر شعبى يحكى تاريخ العرب منذ قديم الأزل.

وأيضا **أخبار اليمن لعبيد بن شرية الجرهمى**، وما حواه من نصوص شعريه مماثلة، وهذا **كتاب الأغانى** الذى لا يدانيه في منزلته وفى غزارة مادته من شعر استوعب ثقافة العصر وحصيلة المعارف حيث التاريخ والاجتماع والمجون والجد والغناء.. أنه صورة للحياة الاجتماعية لذلك العصر الذى جمع فيه من عادات وتقاليد ومجالس ومآكل وأزياء وآلات وأنماط بناء وأثاث **وفى كتاب زهر الأدب لأبى**

اسحق الحصرى القيروانى نجد نصوصاً شعرية فى وصف الليل والماء والرعد والبرق والمشيب، **وكتاب نفح الطيب لأبى العباس المقرئ** وما حوى من نصوص وافيه من الشعر تعنى بالتاريخ والاجتماع حيث ذكر الأندلس وموشحاتها.. الخ.

وفوق هذا وذاك نجد شعر التراتيل الدينية وما كان ينظم فى الأعياد والأعراس وفى الحروب والمآتم وما كان ينظم حداء للابل فى سراهم ليلاً وفى كل عمل يقتضى حركة متصلة فى القتال وفى السقى من الآبار.. وما كان ينظم فى سوق المربد فى البصرة وسوق الكناسة فى الكوفة وما كان يستتبع ذلك من تجمع الناس وتحلقهم فى هذه الأسواق.. الخ.

الفصل الثانى

بعـــض مـــن أجنـــاس

الشعر الشعبى العربى

منذ ستة عشر قرناً نشأ الشعر العربى فى البادية كشعر غنائى بدوى يسمى القصيد بأبيات تتراوح ما بين ستة إلى مائة بيت ومن ثم كانت المعلقات خير مثال لهذا الشعر.

لكن الشعر القديم لم تكن المعلقات هى صورته الحقيقية وإنما كان هناك شعر آخر يسبقه يعبر عن فردية الشاعر ويلقى باحتياجاته الوجدانية والعاطفية للأفراد ويستخدم لغة دارجة أو فصحى سهلة كى تكون مفهومة عند السواد الأعظم الذى يتلقاها.. وهذا ما عرف بالرجز.

هذا .. ومهما قيل حول الرجز من أراء[1] من أنه هو الأصل الشعرى فى اللغة العربية، أو أنه تطور من السجع ليتحول من النثر إلى الشعر، أو أنه أخذ مقاطعة الموسيقية عن خبب الجمال وتوقيع أخفاقها على صفحة الرمال رغبة فى تطريبها وتهوين طول السير عليها، أو أنه التفعلية الأولى والأساسية التى تفرعت عنها الأوزان المختلفة لجميع البحور الشعرية، أو غير هذا وذاك من الأراء.

إلا أنه كان له وجود وواقع.. الأمر الذى أفسح المجال بعد ذلك لمحاولات تبسيط الشعر العربى لمجاراة أحوال الناس ومن ثم كان هناك لونان من الشعر اقترنا به منذ بدايته.

لون يخص طبقة المتميزين من الناس من ذوى الثقافة الملتزمين بالفصحى أو الرسميين المتمسكين بقواعد الفصحى وقوانينها وتقاليدها.

ولون يخص الأوساط الشعبية منطلقاً فى سهولة ويسر.. يعالج كل ما يمس قلوب الناس وحياتهم وحاجاتهم.

---

(1) يمكن مراجعة د. محمود ذهنى – تذوق الأدب – الانجلو المصرية – بدون تاريخ ص ١١٠، جرجى زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية جـ١ – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٨٣م، ص ٥٩ – ٦١.

وعبر فترات التاريخ استمر هذا الخط الشعرى.. ما بين الشعر الرسمى والشعر الشعبى كلاهما يسير فى خط موازى للآخر لا يلتقيان بسبب رفع هامة الشعر الوسمى والصاق الاتهامات بالشعر الشعبى فهبطت بـه عبر الزمن فازدراه الناس وابتعدوا عنه رسمياً لكنه على صعيد طبقات المعدمين كان هو وسيلة التخفيف للآلام من ذل وجوع وهوان.

ولعل أصدق دليل على ذلك ما قيل لبشار بن برد[٢]:

"انك لتجئ بالشئ الهجين المتفاوت.. قال وما ذاك قيل بيننا شعراً يثير النقع ويخلع القلوب مثل قولك:

إذا مـا غضبنـا غضبــة مضريــة	هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا مـا أعـرنا سيـداً من قبيلة	ذرى منبـر صلـى علينـا وسلما

ثــم تقــول:

ربابــــة ربــــه.. البيــــت	تصــب الخــل فــى الزيــت
لهــا عشــر دجــاجــات	وديـــك حســن الصــوت

فقال كل شئ فى موضعه، ورباب جارية لى، وأنا لا أكل البيض من السوق فلها عشر دجاجات وديك وهى تجمع هذا البيض وتحضره لى.. فكان هذا القول لها أحب إليها وأحسن عندها من قول امرئ القيس (قفانبك من ذكر حبيب ومنزل).

وهكذا جنح الشعر إلى أسلوب السهولة والتبسيط فى الأسلوب كى يكون فى متناول السواد الاعظم لما فيه من تعبير وجدانى صادق وما يعبر به من خلال لغة حياتهم اليومية وحاجياتهم العادية لكن ومع كثرة دخول أجناس أخرى إلى الاسلام وتعلمهم العربية أصبح الباب مفتوحاً على مصراعية أمام مزايدات وتكلفات أؤلئك، الأمر الذى أفرز صناعاً استطاعوا تحويل الرجز من شعر شعبى وجدانى إلى نظم متكلف، وعليه كان ولابد أن يكون هناك مجالات أخرى تعبر عنه، ونظراً لذلك فقد

---

[٢] المرز بانى – الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء فى عـدة أنـواع مـن صناعة الشعر – تحقيق على البجاوى – دار نهضة مصر سنه ١٩٦٥م.

حملت الدولة العربية فى الأندلس ومثيلتها فى بغداد ذلك العبء فكانت محاولات تبسيط الشعر العربى بارزة فى فنون الموشحات والمواليا والدوبيت والكان كان والقوما.. الخ. الأمر الذى أعطاها الشهرة والذيوع أكثر من غيرها ومن ثم اقتصر الشعر الشعبى عليها فقط عند الدارسين.

وهكذا نجد ألواناً مختلفة للشعر الشعبى منذ هذا التاريخ حيث استطاع العرب الأوائل أن يستمدوا من أراجيزهم لوناً له صلة بالحماسة والفخر وله صلة بسير القوافل فى الصحراء.. ومن ثم كان الحداء وتلاه بعد ذلك ألوان شعرية شعبية أخرى..

١ – الحـــداء ..

بداية.. تذهب الروايات إلى أن الحداء ارتبط أول ما ارتبط بنداء الابل ثم بعد ذلك اتصل بالغناء حيث كان وثيق الصلة به..

ففى لسان العرب: حَدَا الإبلَ وحَدَا بها يَحْدُو حدواً وحداء ممدود: زجرها خلفها وساقها.. والحدو سوق الابل والغناء لها[٣]..

أما البخارى فيروى لنا أن النبى (ﷺ) لقى قوماً فيهم حاد يحدو فقال مَنْ القوم؟ قالوا من مضر فقال رسول الله وأنا من مضر.. قال أىُّ العرب حدا أولاً؟ قالوا: ان رجلاً منا عزب عن ابله فى الربيع فبعث غلاماً له مع الأبل فأبطأ فضربه بعصاً على يده فانطلق يقول (وايداه) أو قال (هبيا، هبيا..) فتحركت لذلك، فسارت وانبسطت ففتح الحداء[٤].

أما الرواية الثالثة فتذهب إلى أن فن الحداء كانت بدايته كلمة (هايدا) كمتنفس يوائم طبيعة المجتمع البدوى[٥].

---

[٣] ابن منظور – لسان العرب – مادة حدا.

[٤] البخارى – الصحيح (من باب الأدب)، أحمد تيمور – الموسيقى والغناء، ص٢٠، سنه ١٩٦٣.

[٥] يمكن مراجعة:

ونحن ومع هذه الروايات نلحظ أن هناك اتفاقاً بينها خصوصاً في كلمتي (وايداه)، (هايدا) حيث أنهما أولاً يعتبران تنفيساً عن مشاعر الغلظة والقسوة الموجودة في البيئة الصحراوية بصفة عامة.. ثم من ناحية أخرى نلحظ أن الكلمة الثانية فيها تطور لغوي (صوتي وصرفي) لما في الكلمة الأولي ومن ثم فكل من الروايات الثلاث تحمل البداية الأولى للحداء حيث الميلاد والنشأة في البادية منذ ما قبل الاسلام وارتباط ذلك بالسير في الصحراء حيث يسير الجمال والقوافل أو حيث ساحة القتال وما فيها من الكر والفر ومن هنا ظهر الحداء علىصورتين.. حداء الأبل، حداء الحرب وكلاهما شعر سريع الايقاع سهل اللفظ (يأتي على شكل مقطوعات قصيرة تتألف غالباً من بيتين وتلتزم كل قطعة قافية وتتغير هذه القافية بتغير المقاطع.. إذا كان يطلق عليها اسم المقطعات)[1].

وما أن جاء الاسلاميون فمدوا له اطنابه وصنعوا منه منظومات مطولة تناولوا فيها موضوعات القصائد المختلفة لكنهم احتفظوا لها باسم يميزها هو الأرجوزة أو الأراجيز والتزاموا فيها بوزن موسيقى سهل منبسط ولين هو الرجز (والبحر العروضي للرجز يتكون من ست تفعيلات على وزن مستفعلن ويمكن انقاص هذه التفعيلات إلى أربع فقط وحينئذ يسمى مجزوء الرجز وإلى ثلاث ويسمى مشطور الرجز وإلى اثنتين ويسمى منهوك الرجز.. ومن هنا تتضح مدى السهولة التي توخاها الرجز في بنائه

- ابن رشيق – العمدة – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٤ – دار الجيل – بيروت سنة ١٩٧٢م، ص ٣١٤.
- ابن سيده – المحكم والمحيط الاعظم جـ٢ ط١ – مطبعة الحلبي بمصر سنة ١٩٥٨، ص ١٥٤/١٥٥.
- ابن جني – الخصائص – ط١ تحقيق محمد علي النجار – دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٦، ص ١٩٦.

[1] راجع: شفيق الكمالي – الشعر عند البدو – مطبعة الارشاد – بغداد سنة ١٩٦٤م، ص ٨٧.

الموسيقى[٧] بعد ذلك ارتبط الحداء بشعر البادية ثم انعكس بشكل أو بآخر على الشعر النبطى فأطلق على حداء الابل اسم الهجينى.. وكلمة الهجين مشتقة من الهجين وهى الابل[٨].. فالهجين يؤنس المسافرين فى وحدتهم ليلاً ونهاراً فى الصحراء المترامية الأطراف لكن هذا لا يمنع أن ينشد فى مكان آخر غير الصحراء.

أما حداء الحرب فيطلق عليه (العرضة) فى أوساط المنشدين له.. أما فى اللغة فنلحظ أن مدلول اللفظ يحمل التعبير عن موضوعات أخرى يقول ابن منظور[٩]: العارض: السَحابُ المطِلُ يعترض الأفق.. وعرضت الشاة الشوك تعرضه والابل تَعْرُضُ عرضاً.. والعَرضُ الجبل.. وقيل العرض سفح الجبل وناحيته وقيل هو الموضع الذى يعلى منه الجبل ويشبه الجيش الكثيف به فيقال: ماهو إلا عرض من الأعراض أى جبل والعرض: الجيش الضخم.. ويقال: ما هو إلا عَرْض من الأعراض ويقال شبه بالعَرْضِ من السحاب وهو ما سَدّ الأفق.. والعروض من الابل التى لم تُرَضْ).

ومن هنا يمكن القول.. أن العرضة.. وفق ما جاءت عند علماء اللغة كانت بمثابة الاحتفالية التى تقال فى وقت نزول المطر أو وقت الحرب ووصف جيوشها والمنتصر منها وفى نفس الوقت إلهاب الحماسة فيها وأيضاً عند السير فى الصحراء خلف الابل والماعز للرعى.. لكن رغم ذلك يصادفنا لفظ آخر هو الأهزوجه وجمعها أهازيج.. وهذا ما يعرف بنشيد قصة الحرب[١٠].

وسواء أكان هذا أم ذاك.. فإن هذه المسميات الحديثة لن تخفى حقيقة أنه حداء ولن تخفى مواقف استخدام الحداء التى نشأ عليها منذ عصوره الأولى..

---

[٧] د. محمود ذهنى – تذوق الأدب – مصدر سابق، ص ١١٢.

[٨] ابن منظور – لسان العرب – مادة هجن.

[٩] المصدر السابق – مادة عرض.

[١٠] عبد الله بن خميس – الأدب الشعبى فى جزيرة العرب، ص ٢٠٣.

المهم ان الحداء نظمه العربى وتغنى بـه بطريقـة تجعـل شعـوره مستمراً ومتموجاً حيثما أراد ووقتما شاء.. بإيقاع وبدون ايقاع حتى لدرجة أن المرأة العربية شاركت فيه غير متناسية دورها فى بث روح الحماسة فى الجيش لكن ليست بأسلوب النظم وإنما بطريقة المشجعين فى مدرجات كرة القدم أو فـى صالات المسارح مرة بالزغاريد ومرة بالصراخ وما شابه ذلك.

هذا ومن أمثلة الحداء ما حدابه رجل برسول الله (ﷺ)[11].

تـالله لـولا الله مـا اهتدينـا	ولا تصدقنـا ولا صلينـا
فـأنزلن سـكينة علينـا	وثبـت الأقـدام إن لاقينـا
والمشـركـون قـد بغـوا علينا	إذا أرادوا فتنـة أبينـا

وظل الحال هكذا إلى أن جاءت الفتوحات فى عـهد الأمويين واختلط الروم والفرس بالعرب فانفتح الباب أمام الواضعين والمتكلفين الذين سـرعان ما حولوا الرجز إلى صناعة فظهر العجاج وابن رؤبة كصناع رجز متخصصين ومن ثم كان لابد أن يكون هناك مجـالات جديدة تعبر عن الشعر الشعبى الحقيقى، وما أن حل العصر العباسى إلا واستحدث العباسيون ضرباً من المقطوعات الخمسة التى منها المسمط والمزدوج.

[11] البيهقى - المحاسن والمساوئ، ص ٣٤.

٢- المـــزدوج[١٢]

وهذا كان أول ظهوره في العصر العباسي الأول على يد بشار بن برد بعد ذلك استخدمه الوليد بن يزيد ثم ابّان بن عبد الحميد اللاحقي وأبى العتاهية فى عصر الدول والامارات حيث شاع معتمداً على قالب الرجز فكان منه الشعر التعليمى وكان منه نظم كليلة ودمنه وكذا ارجوزة ذات الأمثال.. ومضى هذا الرجز المزدوج منتشراً لما فيه من حيوية وقدرة على إثارة الانفعال. كما أن الناس لجأوا إليه لموضوعاته التعليمية ولأنغامه الغنية.. ولما فى قوافيه من سهولة لا تكلف أى مشقة أو عناء من أجل ذلك لم يترك الناس موضوعاً إلا ووضعوه فى أرجوزة مزدوجة.

هذا ويتكون المزدوج من وزن معين هو بحر الرجز تتحد فيه القافية بين شطرى كل بيت مع تغييرها من بيت إلى بيت، ومن أمثلة المزدوج:-

بدأت بسم الله فى نظم حسن   أذكر ما جربت فى طول الزمن
مــاهو بــالطبع وبــالخواص   لكــل عــام ولكــل خــاص
فى شــوكة العقــرب نجـم توأم   تــراه عيــن مــن يـراه يعلم

---

(١٢) يمكن مراجعة:

١- د. شوقى ضيف

- تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول - دار المعارف - سنه ١٩٦٦م.
- تاريخ الادب العربى - فى عصر الدول والامارات - دار المعــارف - سنة ١٩٨٠م.
- فى النقد الأدبى - الطبعة الخامسة.

٢- قدامه بن جعفر - نقد النثر - ص ٦٤.

٣- الجاحظ - البيان والتبيين جـ١، ص ٤٩.

ومن أمثلة المزدوج أيضاً ما قاله ابن شجاع

تعب من تبع قلبـو ملاح ذا الزمان

اهمل يا فلان لا يلعب الحسن فيك

ما منهم مليـــح عاهد إلا وخـــان

قليل من عليه تحبس ويحبس عليك

يهبـوا علـــى العشـاق ويتمنعـوا

ويستعمـــدوا تقطيع قلوب الرجـال

وإن واصلوا من حينهـــم يقطعـوا

وإن عاهدوا خـانوا على كل حـال

مليح كان هويتو وشت قلبى معـو

وصيرت من خـدى لقدمـــو نعـــال

ومهدت لو من وسط قلبى مكـــان

وقلت لقلبـــى أكرم لمن حل فيـك

وهون عليك ما يعتريك من هـوان

فـــلابد من هـول الهوى يعتريـك

حكمتـو علـى وارتضيـت بو أمير

فلـو كان يرى حالى إذا يبصروا

يرجع مثل در حولى بوجه الغدير

مرديه ويتعطس بحـالى انـحروا

وتعلمت من ساعا بسبق الضميـر

ويفهـم مـرادو قبل أن يـذكروا

ويحتل فى مطلو بو ولو إن كـان

عصر فى الربيع أو فى الليالى يريك

ويمشى سوقو ولو كان بأصبهان

وايش ما يقل يحتاج يقل لو يجيك

٣- الرباعيـــات[١٣] (الدوبيـــت).

وهذه ظهرت في العصر العباسي الأول على يد بشار بن برد وحماد عجرد ثم زاد استعمالها على يد أبي نواس وأبي العتاهية حيث نظموها في جميع أوزان الشعر.. وعندما جاء عصر الدول والامارات جاء الفرس بهذا اللون واشتركوا مع العرب في نظمه بطريقة كانت مستعملة في الشعر الفارسي القديم ابّان القرن الخامس واطلقوا عليها اسم (الدوبيت) والتي هي كلمة فارسية مركبة ومن كلمتين هما (دو) بمعنى اثنين، (بيت) وهي نفس اللفظ العربي لبيت الشعر ثم استخدموا لها وزناً جديداً هو (فَعْلُنْ مُتَفاعلن فَعُولُنْ فَعْلُنْ) وهو الذي ضبطه العروضيون، ثم وزن ثان هو (فَعْلُنْ فَعْلُنْ مستفعلن مستفعلن).

ولعل هذا الوزن في هذه الطريقة من النظم فيها تخفيف على الشاعر وعدم التزامه بقافية موحدة على طول القصيدة وإنما يلتزمها في بيتين مشطرين فقط ثم ينتقل إلى غيرها في البيتين التاليين وهكذا.

بعد ذلك وصلت الرباعيات إلى صفّي الدين الحلي واستمرت بعده فأضفى عليها ألواناً جديدة وامتلئت ببعض ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار الأسلاف.. وإذا بحثنا عن نصوص لها وجدناها في اليتيمة والدمية والخريدة وفي كتب الأدب مثل معجم الأدباء، ثم أن هناك رباعيات الخيام، وغير ذلك.. وهكذا ظلت الرباعيات إلى أن وصلت الينا وانتشرت في أرض السودان حيث وجدت لها حظاً واسعاً تحت ما يسمى (بالدوباى).

لكن ما العلاقة بين الدوباى السوداني والدوبيت؟.

اختلفت الأراء وذهب الدارسون إلى ما بين رافض لهذه العلاقة ومؤيد لها..

---

[١٣] راجـــــع:

د. شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والامـــارات – ص ٢٣٨ وما بعدها.

د. محمود ذهني – تذوق الأدب – مصدر سابق، ص ١٢٢، ١٢٣.

ففي البداية نجد الدكتور/ عبد المجيد عابدين[14] وهو أول من رأى هذه العلاقة يقول (من الواضح لدى كل من يعرف تقطيع العروض العربي أنه لا صلة اطلاقاً بين الوزن الذى نظم فيه السودانيون الدوباى وأطلقوا عليه هذا الأسم وبين ما نعرفه عن وزن الدوبيت الفارسي ونظموا فيه، فالأمر مختلف تماماً بين الدوبيت السوداني والدوبيت الفارسي الذى عرفناه قديماً من ناحية الوزن، أما من ناحية القافية فهو يذكرنا فعلاً بتأثير فارسي.. فالدوبيت السوداني ينقسم في الغالب إلى رباعيات كل رباعية تتألف من أربعة أشطر تحمل كلها قافية واحدة وهذه الأشطر الأربعة تؤلف بيتين اثنين وهذا يصدق على معنى الدوبيت ولكنه لا ينطبق على جوهر الوزن إذ أن الوزن في هذا وذاك مختلف تماماً ثم يرى مرجحاً ان انتقال الدوبيت إلى السودان كان بواسطة قوافل التجارة من الشمال فى مصر إلى (الفاشر) في السودان إلا أن الطيب محمد الطيب[15] رأى من خلال تجواله لمعظم المناطق السودانية أن كلمة (دوباى) كلمة معروفة في السودان وأنها أشيع على الألسنة وأشهر من أن يقف عندها دارس حيث ألفها الناس ألفة جعلتهم لا يعرضون لتفسيرها شأن كل شائع ومألوف ومن ثم فأهل السودان يتداولون وينظمون الدوباى ولا يعرفون الدوبيت.

لكن هل تأثر السودان بالثقافة الفارسية؟ وما صلة ذلك بالدوبيت؟

وهنا يجيب الباحث اسماعيل على الفحيل[16] على ذلك بأن ثمة اتصالاً ما تم بين

---

[14] د. عبد المجيد عابدين – شعر الدوبيت – مجله الثقافة السودانية – وزارة الاعلام السودانية – العدد (١٥) مايو – سنة ١٩٨٠م – ص ٢٨.

[15] الطيب محمد الطيب – دوباى – ادارة النشر الثقافى – مصلحة الثقافة – الخرطوم – بدون تاريخ ص (١٧ ، ٢٢).

[16] يمكن مراجعة الباحث فى اطروحته للماجستير [دراسة أنثروبولوجيه لفولكلور قبيلة الحمر بمدينة كردفان السودانية – دراسة وصفية تحليلية – جامعة القاهرة – سنة ١٩٨١م – ص ٣٤٢: ٣٦٨].

السودانيين والفرس على فترات ثلاث حيث أخذ العرب خلالها من الفرس ألفاظا وأدواتا وألعابا وملابسا وغير ذلك، ويرجع أن ذلك كله تم ابان الحكم الثنائي (الانجليزي المصري) للسودان.. لكنه في الوقت نفسه يرفض صلة الدوباى السوداني بالدوبيت الفارسي ويرجح أن كلمة (أوباى) جاءت من قبائل (البجه) حيث أن هناك عند (البجة) كلمات من جنس كلمة (دوبا) مثل كلمة (أوباى) والتي هي شعر اللوم حيث القرب في المخرج الصوتي الشبيه بكلمة (دوباى) أما نحن إذا ما نظرنا في قاموس اللهجة العامية في السودان لوجدنا الفاظا قريبة المخرج من كلمة الدوباى والدوبيت حيث يقول د. عون الشريف قاسم[١٧] (دو).. صوت تنادى به الابل، قال المحلق (مثل جمل بارياى قولي لي (دو)، (دوب) سودانية أو (دوبه على فلان)، عبارة تفيد معنى التشويق، وتقابلها في الفصحى، لهفي على فلان، تقول المناحة الجعلية، (الليلة دوب لبلادنا – يا حليل المتمة أم دول) وكأنها من دوبى يدوبى أي يقول الدوباى في الميت، قالت العيد لابيه[١٨] (دوبا أبوي سيد البصر والراى ومثلها بويا وقد يقول بعضهم ديبا قال الحاردلو وقاليهن دويبة وللزمان الفات، (دوبى) سودانيه أنشد الدوبيت. قال حامد دوبى يا خوى في بناتنا وغنني، (دوباى) سودانيه أنشد البيت، دوبيت سودانية أصل الشعر المعروف وبعضهم يقول (دوباى) و(دوبى) و (دبا).

وعليه، ومن خلال ما سبق يمكن القول أن (الدوباى السوداني) هو شعر الرباعيات (الدوبيت الفارسي) الذى انتقل إلى السودان بطريقة أو بأخرى عبر قنوات الاتصال المختلفة ووجد قبولا عاما واستحسانا بين السودانيين عامة حيث ادخلوا عليه عدة تعديلات صبغته بالهوية السودانية كما يلي:–

---

(١٧) د. عون الشريف قاسم – قاموس اللهجة العامية في السودان – المكتب المصري الحديث – القاهرة ط٢ سنة ١٩٨٥م.

(١٨) قبيلة سودانية تقع في شمال الخرطوم عربية الأصل كانت في يوم من الأيام مملكة من الممالك.

١- التعديل الصرفي للحرفين الآخرين حيث انقلب من (دوبيت) إلى (دوباي)، وذلك تمشياً مع أجناس كلماتهم الشائعة عندهم وطريقتهم في نطقها صوتياً مثل (دوب - دوبا - ديبا - دوبي - دبا - أو باي).

٢- أطلقوا عليه اسم الحاردلو حيث برز فيه مشاهير لقبوا بعد ذلك باسمه.

٣- استخدموا فيه أوزاناً قد تبعد كثيراً عن اوزان الدوبيت فظهر منه الثلاثي (الأعرج) والرباعي والخماسي.

٤- خاض في شتى موضوعات الحياة حيث عبر عن اللوم واللوعة والتشويق والحب والمدائح النبوية والبكائيات، وغير ذلك:

٥- طعموه ببعض المحسنات البديعية مثل المطابقة والمرادفة والتورية.

٧- أبدعوا في طريقة أدائه فظهرت المناظرة (المجادعة). والمعاقبة (المشايلة) حيث المناظرة تكون بين شاعرين يتباريان في قول الشعر وقد تأخذ هذه المناظرة عدة أشكال حيث التلغيز والتحدي..

أما المعاقبه فهي التي يطلق عليها اسم المشايلة حيث مشاركة أكثر من شاعر في القاء الدوباي.

٨- استحدثوا منه أشكالاً أخرى عرفت عندهم بالمسدار والمجالسة..

وبعد.. فالدوبيت وجد حظه في السودان فكان شأنه شأن المصريين مع الموال عندما جاءهم من العراق فأدخلوا عليه عدة تعديلات وسمته بالسمة المصرية الخالصة[19] ومن أمثلة الدوبيت: يقول أحد شعراء الشايقية بالسودان[20].

يا حبيبي وأحمد طبيبي
يا سميع لدعاي يا مجيبي
قَو في طاعتك نصيبي
بالستر مولاي غط عيبي

---

[19] يمكن مراجعة د. مرسي الصباغ - الموال المصري - المأثورات الشعبية الدوحة - العدد ٣٦ - اكتوبر سنة ١٩٩٤.

[20] د. محمود ذهني - تذوق الأدب - مصدر سابق، ص ١٢٣.

٤- المسمطــــة..

كلمة مسمط مشتقة من السمط وهو قلادة تنظم فيها عدة سلوك تلتقى عند جوهرة كبيرة[٢١] وكأن كل دور فى المسمط الشعرى سلك يلتقى مع الأدوار أو الأسلاك الشعرية الأخرى فى قافية الشطر الأخير[٢٢].

هذا وقد ظهرت المسمطات فى أوائل العصر العباسى الأول فى صورة أدوار كل فى قافيتها ماعدا الشطر الأخير الذى يكون له مغايرة إلا أن قافية الشطر الأخير تظل متفقة مع كل شطر أخير من الأدوار.

كما ظهر منها نوع يتكون من خمسة أشطر فسمي المخمسات ونوع يتكون من ستة أشطر وسمي المسدسات ونوع يتكون من سبعة وسمي المسبعات.

وما أن حل عصر الدول والامارات إلا وانتشرت المسمطات كلون قائم بجوار القصيدة وظلت هكذا حتى الحقب الأخيره فوجدنا تخميس المسمطات فى صورة همزية البوصيرى وبردته.. ومن أمثله المسمطات أيضاً نجد:

* قول ابن برى

- خيال هاج لى شجنا.
- فبت مكابداً حزناً.
- عميد القلب مرتهنا.
- بذكر اللهو والطرب.
- سبتنى ظبية عطل.
-كأن رضابها عسل
- ينوء بخصرها كفل.
- ينيل روادف الحقب.
- يجول وشاحها قلقاً.
- إذا ما ألبست سفقا

---

[٢١] ابن منظور - لسان العرب - مادة سمط.

[٢٢] د. شوقى ضيف، تاريخ الأدب العربى - عصر الدول والامــارات - مصــدر سابق، ص ٣٢٧.

- رقاق العصب أو سرقا
- من الموسية القشب
- يمج المسك مفرقها
- ويصبى العقل منطقها
- وتمسى ما يؤرقها
- سقام العاشق الوصب

٥- الموشحـــــات

في أواخر القرن الثالث الهجرى ظهرت حاجة الجماهير إلى شعر يصلح للغناء.. فيه السهولة والبساطة.. وفيه البعد عن الأغراض التقليديه.. لذا ظهرت الموشحات كلون من ألوان الشعر الشعبى فى الأندلس على يد مقدم بن معافر الفريرى[٢٣] ثم جاء بعده عبادة القزاز الذى برع فيه حتى لدرجة أن البطليوسى سمع أبا بكر بن زهير يقول (كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز)[٢٤].

وفى القرن الرابع الهجرى تبلورت الموشحات ووضعت لها القواعد والأصول ثم انتشرت من بلاد الأندلس إلى بلاد المشرق العربى (القاهرة الفاطمية، بغداد العباسية) وكثر الوشاحون والدارسون لفن التوشيح ويأتى على رأسهم ابن سناء الملك الشاعر المصرى بمؤلفه (دار الطراز فى عمل الموشحات) ناهيك عن تلك

---

(٢٣) هناك أراء مختلفة ظهرت فى أمر نشأة الموشحات.. فرأى يقول أن نشأة الموشحات ترجع إلى ابن المعتز الشاعر العباسي فى بلاد الشرق بالعراق حيث نسب قصيدة (أيها الساقى اليك المشتكى.. قد دعوناك وإن لم تسمع) [راجع ديوان ابن المعتز ط بيروت]، ورأى ينسب النشأة إلى رجل ضرير يدعى محمد محمود القيرى من بلاد اليمن (شرق صنعاء حيث يوجد آل القيرى) [راجع كتاب الذخيره فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام] ورأى ثالث يقول أن أول من تغنى بالتوشيح أولاد النجار فى المدينة المنوره عند هجرة الرسول (ﷺ) إذا استقبلوه والجوارى ينشدون:-

أشرقت أنوار محمد ... واختفت منه البدور
يا محمد يامحمد ... أنت نور فوق نور

[راجع مخطوطه العقيدة الدرويشية فى تحرير السبع فنون الأدبيه لأحمد الدرويش] ورأى رابع ينسبها إلى أبى بكر بن زهر المعروف بالحفيد فى بلاد الأندلس.

[راجع طه الراوى - موشحه بن زهير لا موشحه ابن المعتز مجلة الرسالة ١٩٤٢ ص ٤٦٤.

(٢٤) ابن خلدون - المقدمة - دار ابن خلدون - الإسكندرية ص ٤٣٦.

الاشارات التى كانت تجئ عرضاً عن فن الموشحات فى بعض الدراسات الأخرى مثل العاطل الحالي والمرخص العالي لصفى الدين الحلّي، الدر المكنون فى السبع فنون لابن اياس والمستطرف في كل فن مستظرف للإبشيهى.. الخ.

بعد ذلك سارت الموشحات فى كل البلدان مستخدمة اللهجات الدارجة والمولدة قاصدة بذلك السهولة والبساطة واليسر.

أما إذا رجعنا إلى الموشحة لمعرفة بنائها الفنى لرأينا أنها تتكون من مقطوعات[٢٥] وكل مقطوعة تتكون من مجموعة أقفال أو غصون والخرجة والدور.

فالأقفال هى مجموعة من أبيات الشعر متتالية ليس لها عدد محدد حيث تراوح بين (٢ – ٨) أقفال وربما زادت على ذلك لكن المشهور فها موشحة الأقفال الخمسة، والأقفال عادة ما تكون متحدة القافية.

أما الخرجة فهى القفل الأخير فى المقطوعة.. يتحد فى وزنه وقافيته مع جميع المقطوعات (الموشح كله) لكنه مع باقى الأقفال قد يختلف فى الوزن والقافية بينما الدور فهو مجموعة الأقفال فى المقطوعة عدا القفل الأخير الذى هو الخرجه..

هذا.. وعادة ما يبدأ الموشح ببيت من الشعر يسمى المطلع (المذهب) إلا أنه لا يلزم تقفية مصراعى هذا المطلع.. فإذا ما بدأ الموشح بهذا المطلع فإنه يسمى الموشح التام.

وأما إذا ما بدأ الموشح بدون هذا المطلع فإنه فى هذه الحالة يسمى الموشح الأقرع. ومن أمثله الموشح التام موشحه للأعمى التطيلى[٢٦] التى يقول فيها:

مطلع الموشحه [القفل الأول]

ضـــاحك عـــن جُمـــان   ســـــافر عـــــن بـــــدر

ضـــاق عنـــه الـــزمـــان   وحـــــواه صـــــدرى

[البيت الأول من الموشحه]

آه ممـــــا أجـــــد   شفنـــــى مـــا اجـــــد

---

[٢٥] اطلق عليها ابن خلدون فى مقدمته اسم الأبيات.

[٢٦] ابن خلدون – المقدمة.

قـــام بـــــى وقعـــــد	بـــــــاطش متئـــــــد
كلمـــا قلـــــت قـــــد	قـــال لـــى أيـــن قــــد

* * *

الخرجه [القفل الأخير]

مـــا علـــى مـــن يلـــوم	لـــو تنـــاهى عنـــــى
هـــل ســـوى حـــب ريـــم	دينـــــه التجنـــــــى
أنـــا فيـــه أهيـــم	وهـــو بـــى يغنـــى

هذا ويعتبر نظام التقفية فى الموشحات شأنه شأن المخمسات والمسمطات أى التنويع فى القوافى.

٦- المواليا (المـوال)[٢٧]

هو فن قريب الشبه مـن الموشـح.. فكمـا أن الموشـح هـو كلام منظـوم علـى وزن مخصوص استمد تطوره من الرجز كذلك فإن الموال هو كلام منظوم على وزن مخصوص استمد تطوره مـن الرجـز.. وكمـا أن الموشـح كـان نتيجة لمحاولة تبسيط

---

(٢٧) للاستزادة .. راجع

أ- صفى الدين الحلى - العاطل الحالى والمرخص الغالى - سنة ١٩٥٥م.

ب- ابن سناء الملك - دار الطراز فى عمل الموشحات - تحقيـــق جـــودت الركابى - دمشق - سنة ١٩٤٩م.

جـ- ابن خلدون - المقدمة.

د- السيوطى - المزهر فى علوم اللغة.

هـ- محمد بن اسماعيل - سفينة الملك ونفيسة الفلك - بدون تاريخ.

و- عامر رشيد السامرائى - موالات بغدادية.

ز- د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - مصدر سابق.

ح- ادوارد جرانفيل براون - تاريخ الأدب فى ايران.

ط- د. رضا محسن حمود القريشى - المواليا - وزارة الاعلام العراقيــة - سنة ١٩٧٦م.

ى- د. مرس السيد مرسى الصباغ.

• الموال المصرى - "المأثورات الشعبية" - الدوحة - العـدد ٣٦ اكتوبـر سنة ١٩٩٤م.

الشعر العربى واخضاعه لمقتضيات الغنائية والشعبية فى أقصى المغرب فى الأندلس كذلك فإن الموال كان نتيجة لمحاولة مماثلة تجرى فى أقصى المشرق فى العراق.

*** أما نشأة الموال فتروى لنا كتب التاريخ والأدب أصل الموال ونشأته:**

ففى المزهر للسيوطى نجد أن أول من قاله جوارى البرامكة.. ورواية ذلك أنه عقب اطاحة هارون الرشيد بالبرامكة منع الناس من ذكرهم ولكن جارية من جواريهم كان ولاؤها أقوى من خطر الخليفة فراحت تطوف بقصورهم المهدمة وتتمتم بأبيات من الشعر المنغم البسيط الموزون تختتم كل مقطع منها صائحة (واموالياه) مشيرة بذلك إلى أسيادها الذين نكبوا فقالت:

يا دار أين ملوك الأرض	أين الفرس	واموااليا
أين الذين حموها بالقنا	والترس	واموااليا
قالت تراهم رمم[٢٨]	تحت الأراضى الدرس[٢٩]	واموااليا
سكوت بعد الفصاحه	ألسنتهم خرس	واموااليا

وفى العاطل الحالى والمرخص الغالى لصفى الدين الحلى نجد أن الحجاج بن يوسف الثقفى كان يريد لمدينته واسط أن تضارع كلاً من الكوفة والبصرة ودمشق فأخذ يغالى فى تشغيل العمال الذين كلما اشتد بهم التعب والكد تغنوا بتلك الأشعار وصاحوا فى آخر كل صوت فيها قائلين (واموااليا) مشيرين إلى سادتهم علهم يلتفتون إليهم بنظرة عطف.. فمن هذه الأشعار:

منازل كنت فيها من بعدك درس	واموااليا
خراب لا للعزا تصلح ولا للعرس	واموااليا
فأين عينيك تنظر كيف فيها الفرس	واموااليا
تحكم وألسنة المداح فيها فرس	واموااليا

---

[٢٨] رمم.. جثث هامدة.

[٢٩] الدرس.. التى زالت معالمها.

* أما فى مقدمة ابن خلدون

نجد أن الموال ينسب إلى أهل بغداد فى عصر متأخر عن عصر البرامكة وأما صورته الأولى فهى الصورة الرباعية التى عرفه بها أهل العراق وأورد نصاً للموال كمثال لتلك الصورة حيث قال شاعرها:

رانــــى ابتســـم ســـبقت	أدمعـــــــى برقـــــــه
مـــاط اللثـــام تبـــدى	بـــدر فــــى شـــرقه
أســـبل دجـــى الشـــعر	تـــاه القلـــب فـــى طرقـــه
رجـــع هـــدانـــا بخيـــط	الصبـــح مـــن فـــرقـــه

وفى تاريخ الأدب فى ايران لإدوارد جرانفيل براون نجد أن الموال ينسب إلى الشاعر المصرى بن الفارض حيث يقول فى هذا المجال (وابن الفارض أنشأ بالاضافة إلى الاشعار الأدبية جملة من الأشعار العامية التى تعرف باسم (المواليا)[٣٠].

وفى كتاب موالات بغدادية لعامر رشيد السامرائى نجد أن تاريخ الموال يرجع إلى بداية ظهور الاسلام فى فترة تقهقر دولة الأنباط التى بلغت أوج عزها بين سنة ٤٠٠م، سنة ٥٠٠م، والدليل على ذلك أن أغلب أبناء هذه الدولة كانوا يتكلمون العربية بلهجة قريبة جداً من لهجة بدو الصحراء الأردنية (حالياً) وانتهى بهم الأمر لأن أصبحوا فلاحين ومزارعين فى مشارف بلاد الشام وجنوب العراق لدى سادة المنطقة الجدد من العرب وأن هؤلاء الفلاحين والمزارعين كانوا ينشدون أغانى خاصة بهم أثناء العمل فى المزارع والحقول وينهونها منادين سادتهم بكلمة (يا مواليا).

ونحن وبعد هذا التجوال نقف أمام كل رأى لتفنيده:-

أولا: الرأى الوارد فى كتاب المزهر نلحظ فيه تشابهاً كبيراً فى طريقة الأداء بين الأبيات الواردة وبين شعر الرثاء الشعبى الذى تلقيه النادبات فى قرى ومدن مصر.. فالنادبه تصيح فى مآتم النساء (يا دهوتى.. يالهوتى) سائلة فى

---

[٣٠] ادوارد جـرانفيل براون - تاريخ الأدب فى ايران طبعة مصـر ١٣٧٢هـ، ص ٦٣٩.

ندبها عن كل شئ يتصل بحياة الميت.. وبالطبع هذا ما فعلته الجارية عندما قالت (واموالياه) فهي تسأل الدار التي أظلتها عن الملوك الذين أبلوا في الدفاع عن البلاد وقد صاروا جيفاً منتنة بعد أن وروا بالتراب وأن السكوت الأبدي للموت قد أخرس ألسنتهم البليغة.. ومن ثم فالطريقة واحدة لأنها تجمع الأحاسيس والمشاعر حول المفقود فيذكره السامعون ويندبوه جميعاً.

ثانيا: الرأي الوارد في كتاب العاطل الحالي لصفي الدين الحلّي نلحظ فيه أن هذا هو أسلوب الاستجداء والاستعطاف الذي استخدمه أولئك العمال المتعبون والمرهقون ومن ثم فهو نابع من النعي على ما أصاب هؤلاء العمال من ذل ومهانة وضياع للقيم ومعايير العدالة الاجتماعية التي أصابتهم من جراء وجود سطوة وسيطرة الفرس على مجريات الأمور في البلاد على الرغم أنها تحت حكم العباسيين الذي ضعف في تلك الفترة.

ثالثا: الرأي الوارد في مقدمة ابن خلدون نلحظ فيه أن الموال في صورته الرباعية هو الأصل الأول الذي نبعت منه صور الموال المختلفة وكذا أيضاً انتقل من شكوى الدهر والنعي على مافي الحياة من ضياع للأخلاق إلى معاني كثيرة لا تعد ولا تحصى حيث خاض في موضوعات الحياة الأخرى بكل جرأة وبالطبع منها الغزل.

رابعا: الرأي الذي قاله ادوارد جرانفيل براون والذي ينسب الموال إلى الشاعر المصري ابن الفارض نلحظ فيه أنه ليس بالحقيقة التي تثبت مولد الموال في مصر خاصة إذا عرفنا أن شعراء العامية في مصر ابتكروا أوزاناً لأشعارهم تعرف باسم السنج[٣١] (مثل يعشق – قمري – كللي) وبالطبع هذا لا ينطبق على الموال لأنه حسب ما أورد العلماء والباحثون لا يقبل التزنيم[٣٢] بمعنى

---

[٣١] أحمد صادق الجمال – الأدب العامي في مصر – اطروحة دكتوراه – جامعة القاهرة.

[٣٢] صفي الدين الحلّي – العاطل الحالي – مصدر سابق، ص ٣.

ألا يدخله لحن.. ومن لحن فقد زنم واللحن والتزنيم هنا هو التكلف في صياغة اللفظ.. والعامية كلها لحن وتكلف وهذا ليس من سمات الموال.

خامسا: أن المتأمل لما ورد في موالات بغدادية لعامر رشيد السامرائي ليلحظ أن الموال نشأ كأغنية من أغاني العمل التي يستخدمها الفلاحون والمزارعون في دولة الأنباط للتعبير عن تعبهم وارهاقهم وليس في بغداد.

وأيما كان الأمر فإن الموال كثرت فيه الأقاويل بشأن نشأته لكن (طالما أن الجهود لم تقف بعد وطالما أن الباب مازال مفتوحاً أما تفسيرات اخرى)[٣٣] لذا فإننا هنا نرى أن الموال نشأ في العراق بصفة عامة.. فبدايته ليست بداية مكان واحد وإنما بدايته كانت عبارة عن محاولة لتبسيط الشعر العربي لمجاراة أحوال الناس في فترة انتشر فيها الترف والنعيم لطبقة والفقر والعدم لطبقة أخرى وبالطبع كان الثراء والبذخ أهم مايميز شعر الطبقه المترفة أما طبقة المعدمين فلم تجد أمامها ما ينفث عنها همها ويخفف عنها آلام الجوع والذل والهوان فكانت المحاولات عبارة عن اغنية من اغاني العمل أو عبارة عن مرثية من المراثي حيث الشعور بالحزن والألم والضياع.

وهكذا كانت نشأته بالعراق لكنه لم يخرج إلى مصر والشام وباقي الاقطار العربية إلا بعد سقوط بغداد تحت نير الاحتلال المغولي سنة ١٢٥٨م – سنة ٦٥٦هـ. وكأنه رسالة من بغداد إلى تلك الأقطار كي تعد العدة من اجل استرداد الأرض السليبة من ايدي أولئك الطغاة المغوليين – خرج من بغداد كصورة للأدب – (أدب المقاومة الشعبية)، ولذا كان ملهباً للحماس.. كان سياسياً وانتشر في سائر البلدان خاصة عندما وجد الناس فيه متنفسهم في فترات طوال مرت على الأرض العربية وهي تحت نير الاحتلال أو الظلم – ظلم المماليك والعثمانين ثم الفرنسيين والانجليز.

---

[٣٣] د. احمد مرسي – الاغنية الشعبية – المكتبة الثقافية، ص ٢٧.

أما إذا بحثنا عن فنية الموال فإننا نجد أن الذين اهتموا به فى الماضى[٣٤] قد عدوه من الفنون السبعة والتى هى عند الناس (الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والكان كان، والقوما، والموال) ورأوا أن القريض والموشح والدوبيت من الفنون المعربة التى لا يغتفر فيها اللحن وأن الزجل والكان كان والقوما من الفنون الملحونه أما الموال فهو يحتمل الاعراب واللحن واللحن فيه أحسن وأليق وشاع ذلك بين الدارسين.

إلا أننا بتفنيد ذلك يمكننا القول أنه بالرجوع إلى بدايات ظهور الموال نجد أن نظمه كان فى أول الأمر بالبحر البسيط وهو أقرب الأوزان الشعرية للرجز بعد ذلك جددت الأوزان والقوافى ونال الموال من ذلك نصيبه.. وعندما خرج من بغداد خضع لما يوافق هوى مستمعيه لكنه لم يخرج عن فنيته التى نشأ عليها خاصة بين تلك اللهجات التى تداولته وما فيها من ظواهر لغوية (صوتيه، صرفيه، نحوية، دلاليه).

لقد بدأ الموال بتفعيلات (مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فعلن) ثم بعد ذلك حدثت له بعض الزحافات والعلل من زيادة ونقصان تبعاً للهجة التى تناولته.

ثم بعد ذلك استعملت فى الموال الامالة مع التزامها القافية كما التزم الروى وزاد عليه التمسك بوحدة الحرف السابق ليكون ردفاً له ويساعد على تنغيم المقطع الأخير من الشطرة.

---

(٣٤) راجـــع:

- الابشيهى فى المستطرف فى كل فن مستظرف.
- صفى الدين الحلى فى العاطل الحالى والمرخص الغالى.
- محمد بن اسماعيل فى سفينة الملك ونفيسة الفلك.
- ابن اياس فى الدر المكنون فى سبعة فنون.
- الخفاجى فى شفاء الغليل.

ومن هنا تبرز لنا موسيقى الموال الصناعية (الوزن + الردف + الروى + القافية + الامالة) وبالطبع هذا بجانب موسيقى اللفظ المفرد في توافر سهولة المخرج الصوتي وعدم تنافر الحروف وموسيقى الجمل في توافر التوافق والانسجام بين الألفاظ.. هذا بالاضافة إلى المحسنات البديعية التي تكون غالبا بداخله ومن ثم فالموال هو فن شعرى له فنية وبنائية لا تقل عن تلك التي يشتهر بها الشعر العربى بصفة عامة.. فقد نال من الشهرة وتجديد الأوزان ما يستحق البحث من العروضيين كي يثبتوا تلك الحقيقة التي بغيابها تقل قيمة الموال العروضيه.

هذا وقد نظم الموال على أشكال عدة.. فمن حيث الشكل نجد منه الرباعي والخماسي والسداسي والسباعي.. الخ.

ومن حيث اللون نجد منه الموال الأحمر والأبيض والأخضر.

ومن حيث النوع نجد الموال الغنائي والموال القصصي.

ومن حيث طريقة الالقاء نجد الموال الفردى وموال المناظرة.

أما من حيث الموضوع.. فقد خاض في جميع موضوعات الحياة بكل جرأة.. لم يمنعه من ذلك بطش حاكم أو حياء امرأة أو حرج صديق وإنما خاضها مثله في ذلك مثل أنواع الأدب بصفة عامة والأدب الشعبى بصفة خاصة.

أما من ناحية أجزاء الموال..

فإنها غالبا ما تكون عتبة الموال وأحيانا تسمى (الفرشه)
ردفة الموال وأحيانا ما تسمى (شجر مشكل)
غطا الموال وأحيانا ما يسمى (الطاقية) .

هذا ويوجد الموال في منطقة الجزيرة العربية تحت ما يسمى (بالزهيرى) نسبة إلى الملا جادر الزهيرى نسبة إلى قرية الزهيرات.. في محافظة ديالى بالعراق ومنها انتشر إلى باقي المنطقة حيث برعوا فيه وصبغوه بصبغة المنطقة وأصبح مشهورا بهذا الاسم ومن أمثله الموال:

يا واخد القرد اوعى يخدعك ماله
تحتار في طبعه وتتعذب بأفعاله

حبل الوداد ان وصلته يقطع أحباله
تقضى عمرك حليف الفكر والأحزان
ويذهب المال ويبقى القرد على حـاله

٧- الـــزجـــل

يعتبر الزجل هو الامتداد الثانى لتطور فن الموشح بعد المواليا.. حيث نشأ فى الاندلس ومنها انتشر فى سائر البلدان الأخرى كالعراق والشام ومصر.. إلا أنه وجد حظه ومناخه المناسب حيث الانتشار والابداع فى مصر. ابان القرن الثالث الهجرى.

والزجل فى اللغة[٣٥]، (بالتحريك: اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخص به التطريب.. أنشد سيبويه:

لــه زجـــل كـــأنه صوت حـاد
إذا طلـــب الـــوسيقـــه أو زمير

وقد زجل زجلاً، فهو زجل، وزاجل، وربما أوقع الزاجل على الغناء، قال وهو يغنيها غناء زاجلاً والزجل: رفع الصوت الطرب وقال: ياليتنا كنا حمامى زاجل

وفى حديث الملائكة: لهم زجل بالتسبيح أى صوت رفيع. وسحاب ذو زجل أى ذو رعد، غيث زجل: لرعده صوت. ونبت زجل: صوتت فيه الريح، قال الأعشى:

كما استعان بريح عشرق زجل

أما فى الاصطلاح فهو ضرب من الشعر تتعدد قوافيه وأوزانه تبعاً لرغبة ناظمه.. كما أنه يعتمد فى هيكله على الخوجة كالموشح بخلاف القصيدة العمودية التى تعتمد على المطلع أولاً..

وما كان له مطلع يسمى (متسلسلاً، وما كان دون مطلع يسمى (زريابيا)[٣٦].

---

[٣٥] ابن منظور - لسان العرب - مادة زجل.

[٣٦] د. رضـــا محسن حمود القريشى - الفنون الشعرية غير المعربة - الزجــــل فى المشرق - وزارة الإعلام العراقية سنة ١٩٧٧م ص١٠٢.

هذا وقد قسمه مخترعوه إلى أربعة أقسام يفرق بينها بمضمونها المفهوم لا بالوزن واللزوم. فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب والخمرى والزهرى (زجلاً). وما تضمن الهزل والخلاعة والأحماض (بليقاً)، وما تضممن الهجاء والثلب (قرقياً)، وما تضمن المواعظ والحكمة (مكفراً) ولقبه مشتق من تكفير الذنوب وأطلقوا على كل ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الفنون لقب (المزنم) واشتقاق هذا اللقب من الزنيم وهو المستلحق فى قوم وليس منهم ما ذكره صاحب الصحاح فكأن هذا النظم قد استلحق بالموشح من طرف اعراب بعضه وبالزجل من طرف لحن بعضه وليس من أحدهما[٣٧].

أما تسميته بالزجل ففيها قولان:

الأول.. لتلحينه حيث لم ينشد إلا ملحوناً

الثاني.. لتقطيعه حيث له قواعد أربع شأنه شأن كل منظوم وهى:

وزن ورتبه وقافيه ومعنى

فالوزن: أساس كل بيت، والرتبة: أركانه، والقافية: سقفه، والمعنى: ساكنه واليه ينسب فنقول غزل أو فراق أو غير ذلك[٣٨].

من اجل هذا فقد وضعه صفى الدين الحلى فى أرفع الفنون رتبة وأشرفها نسبة واكثرها أوزاناً وأرجحها ميزانا[٣٩].

---

(٣٧) على الخاقانى – فنون الأدب الشعبى – الحلقة الرابعة – منشورات دار البيان – مطبعة الأزهر بغداد – سنة ١٩٦٢م، ص ٥٨ ، ٥٩.

(٣٨) الشيخ عبد الوهاب البنوانى – دفع الشك والمين فى تحرير الفين – مكتبة الاوقاف بغداد – مخطوطة رقم ١٢١٥٥ – ورقة ٥٣ (راجع د. رضا القريشى – الزجل فى المشرق.. مصدر سابق).

(٣٩) صفى الدين الحلى – العاطل الحالى والمرخص الغالى – مصدر سابق، ص ٩.

وعليه .. فقد ارتبط الزجل بالغناء واصطنعه الزجالون عن طريق (التقسيم والتشطير والترتيب للأبيات أو مجزوءاتها وعن طريق طرافة الموضوعات التي يطرقها ثم عن طريق المعاني والأفكار التي يعبر بها ... لكل هذا فهو لم يتقيد بأوزان الشعر العربي المعترف بها[40] وأنما اضاف اليها مئات الأوزان)[41] خاصة عندما استعمله المصريون.. ولعل الدليل على ذلك ما نقله د. عباس الجراري عن كتاب (العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنويه) لأحمد الرباط من قول ابن قزمان:

(يا رفاقي انني أخذت أوائل السنج وهي: هل، وثانيهما (قمر) فذكرتهما مرتين وجعلتها وزناً وهو هذا أيها المؤيد:

يا ملاح اليمن يا إصال الجدود   وصلكم مؤتمن يا ملاح الخدود

فلما سمعه مدغمليس أخذ ذلك الوزن وجعله مقلوباً في الوضع وجعله وزناً وأنشده.

حبيبي حبيبي .. ولو كان وحقك يلوموا العوازل .. أحبك أحبك

فقال له عبد المؤمن: لقد جئت بضد ما جاء به ابن قزمان، ورفله يعني زاد عليه (هل بعد قمر) وأنشد:

يـــا عصافـــير الجنينـــه   جـــل ربـــي الله نشـــاكم
الجمـــل طـــولـــه وعـرضـه   لـــم قـــد يطلـــع حـــداكم

فقال له يخلف بن راشد أجبت بالزيارة يا ملك وأخذ وزن عبد المؤمن ورفله، وجعله هل بعد قمر وعمله وزناً وقد حذا رفاقه.. وصاروا من ذلك اليوم يرفلون الأوزان من بعضهم البعض حتى صارت أوزان الزجل لا تحصى[42].

---

(40) يرى د. صابر عبد الدايم في كتابة موسيقى الشعر أن الزجل يأتي بكثرة في البحر المتدارك، وإن كان هذا لا يمنع وروده في أوزان أخرى.

(41) د. محمود ذهني – تذوق الأدب – مصدر سابق ص ١٢١.

(42) د. عباس الجراري – موشحات مغربية ص ٦٣ جـ١ الرباط سنة ١٩٧٣م، نقلاً عن كتاب العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية ورقة ٢٢ حتى ٢٥.

ومن هنا يتضح أن المصريين وضعوا لشعرهم أوزاناً تعرف باسم السنج هي: (هل – قمر – كللي – يعشق..) واطلق عليها اسم أوزان الشعر العامي..

ولعل سر اطلاق كلمة عامية على هذا الشعر هو التزامه العامية منذ البداية وتحلله من قواعد الاعراب بأسلوب اللهجة السائدة آنذاك ولعل هذا الشعر العامي هو نفسه الزجل الذى اشتهر بعد ذلك واقترن وجوده بالغناء والتطريب.. خصوصاً وأن السامع لم يطرب من موسيقى الوزن والقافية وإنما من الحرية التى اتاحت للشاعر عدم التقيد بالأوزان وعدم التقيد بطريقة محددة فى التقفيه وأيضاً عدم التقيد بموضوعات دون موضوعات.

كل هذا أتاح له فرصة التعبير عن حياة الناس العادية فكان اسرع وصولاً إلى مشاعرهم ووجدانهم.

هذا وقد اختلفت الأراء حول أول من اخترع الزجل[٤٣] فهناك من قال أن مخترعه ابن عزلة الشاعر المغربى الذى استخرجه من الموشح وقيل يخلف بن راشد امام الزجل قبل ابن قزمان وقيل بل مخترعه أبو عبد الله مدغمليس وهذا اسم مركب من كلمتين أصلهما (مضغ الليس) والليس جمع ليسة وهى ليقة الدواه وذلك لأنه كان صغيراً بالمكتب وقيل محمد بن قزمان المغربى وقيل عبد المؤمن ملك

---

[٤٣] يمكن مراجعة:

أ- صفى الدين الحلى – العاطل الحالى والمرخص الغالى – مصدر سابق، ص ٩ وما بعدها.

ب- د. عباس عبد الله الجرارى- الزجل فى المغرب – ص ٤٨ الرباط سنة ١٩٧٠م.

جـ- د. لطفى عبد البديع – الاسلام فى اسبانيا، ص ٨٢، النهضة المصرية سنة ١٩٦٩م.

الاندلس وقيل رميكة اخت عبد المؤمن، وأخيراً قيل هـو محمد بن محمـود القبرى الضرير.

إلا أن الدكتـور/ رضا محسن حمـود القريشي فـيرى أن أول مـن عـرّف بـه أخطل بن نماره ويخلف بن راشد وانتهت امامته إلى أبي بكر بن قزمان[٤٤].

ومهما يكن من أمر فإن معرفة أول مخترع للزجل لا يهم ولا يفيد في الدراسة بل المهم هو قيمة الزجل الفنية كفن شعري شعبي.. خاصة بعد ما برع فيه المصريـون حيث اخترعوا منه أشكالاً وابتكروا له قواعد في نظمه ألا وهي: **الرباعي المطلـق، الخماسي المحبوك والمسبع الشعاري وأبو ذريابه وذات العشر.**

أما أجزاؤه فهي المطلع والأغصان والأقفال والبيت أو الـدور والأحمـال وبيت المديح وبيت الاستشهاد والخرجه[٤٥].

ومن أمثلة الزجل ما قاله مدغمليس[٤٦]:-

لاح الضيـا والنجـوم حيـارى	فقـم بنـا نـنزع الكسـل
شـربت ممزوجـاً مـن قراعـا	أحلى هـي عندى مـن العسـل
يـامن يلمنـي كمـا تقلـد	قلـدك الله بمـا تقـول
يقـول بـإن الذنـوب مولـد	وأنـه يفـد العقـول
لأرض الحجاز يكون لك أرشد	اش ماسـاقك لـذى الفضـول
مرأنـب للحـج والزيـارا	ودعنـي فـي الشـرب منـهل
من ليس له قدرة ولا استطـاعـا	النبـة أبلـغ مـن العمـل

---

[٤٤] د. رضا محسن القرشي – الزجل في المشرق – مصدر سابق ص ٢٩.

[٤٥] راجع المصدر السابق، ص ١١١ : ١٢٩.

[٤٦] راجع ابن خلدون – المقدمة ص٤٤٢: ص٤٤٤.

ومنه أيضا: قول الشاعر.

لى دهر يعشق حفونك وسيـــن

واســب لا شفقــه ولا قلب يلين

حتى ترى قلبى من أحلك كيف رحم

صنعه السكه ما بين الحداديــــن

الدموع ترشرش والنار تلتهــــب

والمطارق من شمال ومن يميـن

خلــق الله النصـــارى للغـــزو

وانـــت تغـزو قلــوب العاشقيـن

ومن أمثله الزجل أيضاً ما تغنى به الموسيقار محمد عبد الوهاب مـن كلمات مأمون الشناوى.

كـــل دا كـــان ليـــه   لمّـــا شفــــت عنيــــه

حـــــنّ قلبــــــى إليـــــه

وانشـــــــغلت عليــــــــه

كــــــل دا كـــــان ليــــه

قـــال لـــى كـام كلمــه   يشبهــــــوا النسمــــــه

فــــــى ليــــالــى الصيـــف

فـــاتنـــى وفـى قلبـــى   شـــوق بيلعـــــب بـــى

وفـــى خيـــــالـــى طيـــــف

غـاب عنى بقى له يومين   مــا أعرفـش وحشــنى ليــه؟

احتـــرت أشــوفـه فيـن   وان شفته حـا أقـول له ايـه؟

كــــل دا كـــــان ليـــــه

٨- الكـــان كـــان:

يكاد يجمع الأدباء والمؤرخون على أن فن (الكان كان) نشأ في بغداد في عصر من عصور العباسيين حيث أبدع فيه عامة أهل بغداد في حدود النصف الثاني من القرن الخامس الهجرى. ومنها انتقل إلى مصر[٤٧]. ولفظ (الكان كان) يطلق على نفس المعنى الذى تحمله عبارة (كان يا ما كان في سالف العصر والأوان)، والتي هي شائعة في كثير من أنحاء العالم حيث كانت تتكلم به العجائز لأحفادهن بنظم اعتاد الفن القصصي أن يبدأ به.

(وما أن انتشرت موجة التصوف والزهد حتى وجد الوعاظ والمتصوفه والزهاد في طريقة الكان كان وعاءً صالحاً لحمل منظوماتهم لاسيما وأنها كانت هي الأخرى تعتمد إلى حد كبير على عملية القص والحكاية والتوسل بما ورد من ذلك في القرآن الكريم وما جاء في أخبار الأنبياء والأولياء والصالحين وما يحكى عن الماضين وأمم الغابرين وما يخترع من قصص استمالي موجه)[٤٨].

---

[٤٧] راجع في هذا الموضوع

- صفي الدين الحلي – العاطل الحالي والمرخص الغالي ص ١٤٨.
- ابن الجوزي – مختصر مناقب بغداد ط – دار السلام – بغـــداد، ص ٣١.
- الخطيب البغدادي – تاريخ بغداد جـ١، ص ٥٠.
- الموسوعة العربية الميسرة – مـــادة الكـان كـان ص ١٤٣٤، ص ١٤٣٥ – دار نهضة بيروت – لبنان سنة ١٩٨١م، جـ٢.
- د. رضا محسن القريشي – الفنون الشعرية غير المعربة جـ٣ الكان كان – وزارة الإعلام العراقية.

[٤٨] د. محمود ذهني – تذوق الأدب – مصدر سابق، ص١٢٤.

وكذلك كثر نظمه في الغزل وحمل كثير من التقاليد والعادات القديمة خصوصاً التي كان الشعب المصرى يزاولها قديماً من حيث الملابس وتطريزها وختان البنات والفطام وحمام الاربعين[٤٩] وغير ذلك.

اما الكان كان من ناحية بنانه الفنى فهو كما أورد الابشيهى في مستطرفه يتكون من وزن واحد وقافية واحدة لكن الشطر الأول أطول من الثاني.. إلا أنه لا يتقيد بأوزان الشعر المتعارف عليها كما أنه ينظم من أربعة أقفال مختلفة القوافي ويكون القفل الأخير منه – أي الرابع – مردوفاً بحرف علة وتسمى الأقفال الأربعة بيتاً ويمكن للشاعر أن ينظم عدة أبيات على قافية القفل الرابع ليكون منظومة شعرية في غرض معين ولا يشترط أن تكون أقفال الأبيات على قافية واحدة فيما عدا القفل الرابع الذى يشترط فيه أن يكون مردوفاً بحرف علة وعلى قافية واحدة وروى واحد[٥٠].

هذا بالاضافة إلى استخدامه لغة فصحى مبسطه.. أسقطت الاعراب من معظم كلماتها لكنها التزمت بالتركيب الصحيح للجملة العربية.

* ومن أمثلة الكان كان في الوعظيات:

يا قاسى القلب مالك تسمع وما عندك خبر
ومن حرارة وعظى قد لانت الأحجار
أفنيت مالك وحالك في كل مالا ينفعك
ليتك على ذى الحالة تقلع عن الإصرار
تحضر ولكن قلبك غائب وذهنك مشتغل
فكيف يا متخلف تحُسب من الحضار

---

(٤٩) يمكن مراجعة مخطوطة بدار الكتب المصرية سجلت برقم ٦٠٨ باسم كتاب فيه موشحات وأزجال مرتب على أبواب شعر تيمور يتكون من ستين باباً وتقع في ١٦٦ ورقة (١٩X ١٤).

(٥٠) د. رضا محسن القريشى – الكان كان – مصدر سابق ص ٤٧.

ويحك تنبه فتى وافهم مقالي واستمع
فقي المجالس محاسن تحجب عن الأبصار
يحصي دقائق فعلك وغمز لحظك يعلمه
وكيف تعزب عنه غوامض الأسرار
تلوت قولي ونصحي لمن تدبر واستمع
ما في النصيحة فضيحة كلا ولا أنكار[٥١]

٩- القوما:

بداية يقول ابن الأثير (بلغني أن قوماً ببغداد من رعاع العامة يطوفون بالليل في شهر رمضان على الحارات وينادون بالسحور ويخرجون ذلك في كلام موزون على هيئة الشعر وإن لم يكن من بحار الشعر المنقولة عن العرب وسمعت شيئاً منه فوجدت فيه معاني حسنة مليحة ومعاني غريبة وإن لم تكن الألفاظ التي صيغت به)[٥٢].

من هذه البداية يتضح لنا أن فن القوما هو لون من ألوان الشعر الشعبي الذي نشأ في العراق بغرض استخدامه في تسحير الناس في شهر رمضان ولذلك سمي بالقوما وهذا أيضاً ربما يكون من اشتقاق اسمه من قول المغنيين للتسحير في آخر كل بيت (قوما للسحور).

كما يتضح لنا أيضاً من هذه البداية أن له أصولاً فنيه سار عليها وهذا ما أشار إليه المؤرخون والأدباء[٥٣] من استخدامه للغة متحلله من الفصحي وفي نفس الوقت ليست بعامية أي أنها لغة فصحي مبسطه بالإضافة إلى أوزانه واشكاله.

---

[٥١] الابشهيي – المستطرف جـ٢، ص ٧٣٠.
[٥٢] ابن الأثير – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ط البهية ص ٣٠.
[٥٣] راجع:
أ – الدجوى – بلوغ الأمل في بعض أحمال الزجل – ورقة ٢٢.
ب- ابن اياس – الدر المكنون في سبعة فنون – ورقة ١٦٨.
جـ- صفي الدين الحلي – العاطل الحالي والمرخص الغالي.

فمن حيث الوزن نجد (مستفعلن فعلان) بسكون ثانيه وآخره مرتين ونادراً ما يأتي (فاعلاتن مستفعلن) وربما (متفاعلن متفاعلن)، (مستفعلن فاعلان) أو (فاعلان فعلن) وبالطبع هذا كلام موزون لكنه لم يكن من بحور الشعر المنقولة عن العرب.

أما أشكاله:

١ – فمنها ما اتحد فيه الوزن.. وتتكون المقطوعة فيه من أربعة أشطر متحدة الوزن تتفق ثلاثة منها في القافية وتترك الرابعة حرة وقد تأخذ الشطرة الرابعة صفة اللازمة التي تتكرر. ومثاله: قول الشهاب الحجازي[٥٤].

يا طالبي الغفران
قوما إلى الرحمن
لتنظر العين منكم
عينان نضاحتان

٢– ومنها ما اتحدت فيه القافية دون الوزن وتتكون مقطوعته من ثلاثة أشطر متدرجه في الطول بحيث يكون الشطر الثاني أطول من الأول والثالث أطول من الثاني ومثاله[٥٥].

صرتم حكية
شرحها ينقل إليّ
انتم هتكتم عرضكم
فأنا اش عليّ
أنا اش عليّ

---

[٥٤] ابن اياس – الدر المكنون في سبعة فنون – ورقة ١٦٨.

راجع:

د. محسن القريشي (الزجل في المشرق).

[٥٥] المصدر السابق – ورقة ١١٤ (راجع د. محسن القريشي – الزجل في المشرق).

صوتكـم مـا هــو اللّــى
مــوروا اعملــــــوا اش
ردتـم خــرجتم من يدىَ

هذا وتذهب الروايات إلى أن أول من اخترعه هو ابن نقطة برسم الخليفة الناصر والصحيح أنه مُخْتَرَع قبله وكان الناصر يطرب له وجعل لابن نقطة عليه فى كل سنه ما يفضل عنه من الإنعام.. فلما توفى ابن نقطة وكان له ولد صغير ماهر فى نظم القوما والأزجال والغناء بها وأراد أن يُعَرف الخليفة بموت والده ليجريه علـى مقروضه فتعذر ذلك عليه فصبر إلى دخول شهر رمضان ثم أخذ اتباع والده من المسحرين ووقف فى أول ليلة من الشهر تحت الطيارة[٥٦] وغنى التوبه بصوت رقيق فأصغى إليه الخليفة وطرب له فلما وصل إلى القوما كان أول ما قاله:

يــا ســـيد الســـادات
لـــك بـــالكرم عـــادات
أنــا بُنــىّ ابــن نقطـــه
وأبى تعيـش انــت مــات

فأعجب الخليفة منه هذا الاختصار واستحضره وخلع عليه وقرض له ضعفى ما كان لأبيه[٥٧].

هذا وقد جرى نظم القوما فى شهر رمضان فى عملية تنبيه الناس للسحور.. لكن سرعان ما جاء الفاطميون – لا سيما فى مصر – واستخدموه فى أغراض أخرى فى الغزل والوصف والتفكه والعتاب وغير ذلك من الأغراض التى تتصل بواقع حياتهم اليومية المعاشة.

---

[٥٦] الطيارة.. هى البلكونه ويطلق عليها فى مصر اسم الفرانده.

[٥٧] صفى الدين الحلى – العاطل الحالى والمرخص الغالى – مصدر ســـابق، ص ١٧٣.

١٠- الحمـــاق[٥٨]:

هو لـون من ألـوان الشعر الشعبى اختص به أهل المغرب ومصر بدءاً من القرن السابع الهجرى على وجه التقريب.. واختلف الباحثون فيه.. فمنهم من عده لونا مستقلاً قائماً بذاته مثل الموشح والزجل والمواليا.. الخ. ومنهم من عده لونا يقابل القوما حيث أن القوما وجدت حظها فى العراق والحماق وجد حظه فى المغرب ومصر ولكن مهما يكن من أمر.. ونظراً لغموض تناول الدارسين له بصورة مفصلة مثل باقى الأنواع الشعرية الأخرى فإن الحماق هو أحد الفنون التى تناولت العتاب والغزل والوعظ وغير ذلك.

كما أنه نُظِمَ على شكل مقطوعة بأربعة أسماط وكل سمط بغصنين (الصدر والعجز) وكل سمطين من العجز ينتهيان بقافية واحدة وروى واحد.

ومجمل الأغصان والأسماط تسمى بيتاً.. ومهما تعددت الأبيات لا تشكل منظومة وان كانت تلك الأبيات فى غرض واحد.

* ومن أمثلة فن الحماق:

أتعـرف تغنـى حمـاق	شــده ولا ترخيـه
واحفظ علـى درهمـك	واحـذر تفـرّط فيـه
فـإن قلـت آه يـا راسـى	يقـل درهمـك لبيـك
أنا خير من أمك وأبـوك	أنـا عبـدك بيـن يديك

---

[٥٨] يمكن مراجعة:

- صفى الدين الحلى – العاطل الحالى والمرخص الغالى.
- الإبشيهى – المستطرف فى كل فن مستظرف.
- د. رضا محسن القريشى – العتابة والحماق – وزارة الثقافة والفنون – بغداد سنة ١٩٧٨م.

١١- العتـــابـــه[٥٩]:

هى لون من ألوان الشعر الشعبى وفى نفس الوقت لون من ألوان الغناء الشعبى نشأ فى القسم الشمالى من العراق وشرق سوريا حيث تقطن قبيلتا عنزه والجبور وتر عرع هذا الفن فى أحضان هاتين القبيلتين فى القرن السابع الهجرى واستمر إلى وقتنا الحاضر حيث شاع شيوعاً قوياً وتغنى به الناس فى المقاهى على الربابة وبين المزارعين فى بساتينهم وفى الأعياد وباقى المناسبات، ويدور به المغنون فى الحارات ويقعدون به على عتبات الدور يمدحون أصحابها لينالوا جزاء مدحهم..

هذا اللون من العتابة مشتق من العتاب وهو بحر من بحور الشعر العربى وهو بحر الوافر [مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن] حيث يوجد منه نوعين.

الأول يتكون من أربعة أشطر ثلاثة منها متحدة القافية مختلفة المعنى (الجناس) والشطر الرابع يختم بألف وياء ساكنة زائدة على الوزن والثانى مثله مثل الأول غير أن الشطر الأخير يختم بألف مقصورة وأحياناً بألف ممدودة.

وتأتى أوزان العتابة ما بين الهزج ومجزوء الوافر حيث العلاقة العروضية المشهورة (مفاعلتن) إلا أن الفرق بين البحرين هو مجئ تفعيلة واحدة على زنة (مفاعلتن) بتحريك الخامس فتكون المقطوعة من مجزوء الوافر وليس من الهزج.

ومن أمثلة ذلك:

متـــــى تلفـــــون ... يـــا خلـــى علينـــــا
تزيـــــح الضيـــــم ... والهـــــم العلينـــــا
شـــهر تمـــوز هـــلَ ... مِجْبِـــــلْ علينـــــا
ظليمـــه والبعـــــد ... ور الشبـــــــاب

---

[٥٩] يمكن مراجعة:

- على الخاقانى - فنون الأدب الشعبى - الحلقـــة الثالثـــة - مطبعـــة الأزهر - بغداد.
- د. رضا محسن القريشى - العتابة والحماق - مصدر سابق.

١٢- الـــــــواو:

.. وهو لون من ألوان الشعر الشعبى الشهيرة فى صعيد مصر وهو فى نفس الوقت لون غنائى وهو عادة ما ينظم فى أربع شطرات تتفق قافيتا الشطرتين الأولى والثالثة معاً والثانية والرابعة معاً ويتضمن عادة حكمة أخلاقية أو عظه وأشهر أمثلته ما قاله ابن عروس.. ومن امثلة ذلك أيضاً..

شوف الزمان اللى بطلت عداليه
وهمومى ما شايلهـــاش مراكب
جـــه السبــع يطلــب عــداليــه
لقى الكلـــب ع التخت راكـــب

وبعد فالأنواع السابقة ضمتها كتب التراث وأيضًا ما زالت موجودة فى صدور الناس وأشارت من قريب ومن بعيد إلى أنها نصوص شعبية وتبع ذلك كتابات عديدة نقلت منها بصورة تقليدية هذه النصوص واغلقت الباب أمام حقيقة الشعر الشعبى العربى..

لكن إذا ما رجعنا إلى ما سبق أن تناولناه فى الفصل الأول عن مدى وجودية الشعر الشعبى فى الشعر العربى لرأينا أن الصورة تختلف تماماً ورأينا أنفسنا ندرج كثيراً من نصوص الشعر العربى تحت الشعر الشعبى العربى لما تحمله تلك النصوص من معايير (اللغة والانتشار والتداول والشعور الجمعى العام والتراثيه والخلود وهى معايير بلاشك تبرز بل وتضيف إلى هذه الأنواع أنواعاً أخرى.. نجرؤ على أثرها أن ندرجها إلى الشعر الشعبى العربى. ناهيك عما نلمسه فى البلدان العربية الآن من أنواع غير مضمنة فى كتب التراث مازالت متداولة ولم نشر إليها هنا وهى بلاشك لها أصول تاريخية قديمة تثبت أن الشعر العربى غير قاصر على تلك الأنواع السابقة وخذ مثالاً على ذلك فى العراق نجد المباراة والنايل والركبانى والملمح والهوسه والمير، وفى اليمن نجد ما يسمى بالشعر الحمينى وشعر المجاهل، وفى السودان نجد المسدار والمجالسة، وفى الجزيرة العربية وبلاد الخليج العربية نجد الشعر النبطى وفى مصر فى منطقة مطروح والوادى الجديد نجد المربوعة وغير ذلك.. كثير كثير..

الفصل الثالث

موسيقى الشعر الشعبى

نبذة تاريخية:

بداية لا نذهب بعيداً إذا قلنا أن الإنسانية عندما عرفت الشعر عرفته وثيق الصلة بالنغم فترنمت بكلامه ولحنت أوازنه فصار لوناً من ألوان الأشباع الغريزى الذى يسرى فى الدم سريان الحياة فى الجسم.

كما أنه مع بداية خلق الإنسان خلقت معه أصوات الرياح والأمواج والحيوانات وكل شئ ورغم ما كانت تسببه له هذه الأصوات من إزعاج وخوف إلا أنه سرعان ما تجاوب معها ودق قلبه مع كل حركة من حركاتها الطبيعية فتغنى هائماً فى بحر الخيال، ومع تطور الإنسان أخذت هذه الترنيمات تتطور وتظهر من خلال الحجارة والألواح والجلود التى استعان بها الإنسان فى استصدار الأصوات.

يضاف إلى هذا أيضاً ماترويه كتب التراث عن علاقة اللحن بالكلمة فمثلاً:

يروى عن داود عليه السلام أنه كان يخرج إلى صحراء بيت المقدس يوماً فى الأسبوع وتجتمع عليه الخلق فيقرأ الزبور بالقراءة الرخيمة وكان له جاريتان موصوفتان بالقوة والشدة فكانتا تضبطان جسده ضبطاً شديداً خيفة أن تتخلع أو صاله من كثرة النحيب وكانت الطيور والوحوش تجتمع لأستماع قراءته[1] ومن هنا نجد أن الكلمات والألحان قديمة ومتوارثة بين الأجيال بصورة يمكن وصفها بالخلود بل ومتداولة بين كافة الناس فمثلاً (كانت الأم العربية لاتنوم طفلها وهو يبكى خوفاً من أن يسرى الهم فى جسده ويدب فى عروقه بل كانت تنازعه وتضاحكه حتى ينام وهو فرح مسرور فينمو جسده ويصفو لونه ودمه ويشف عقله)[2].

وكذلك عرف العربى النغم فى إنشاد الشعر حداء وتغبيراً ونوحاً وهى الأجناس الثلاثة التى استعملها العرب فى أولى خطواتهم فى هذا الميدان.. فتغنوا

---

(1) الأبشيهى - المستطرف فى كل فن مستظرف ص ٦٠٨.

(2) المسعودى - مروج الذهب جـ٢ ص ٢٢٣.

وخفيفه والثقيل الثانى وخفيفه، وأما الهزج فالخفيف كله وهو الذى يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويثير القلوب ويهيج الحليم[٤].

ونحن بالنظر إلى ذلك نجد أن ما عبر به العرب عن الغناء له مدلول فى الحركات الجسمية (فالهزج الذى هو نوع من الغناء يطلق على نوع من الحركة الجسمية السريعة، وكذلك الرمل حيث كان يطلق على من يهز منكبيه ويسرع فى حركته كما كانوا يطلقونه على الشعر الذى يوصف باضطراب البناء والنقصان[٥].

جاء فى الأغانى (أن هند بنت عتبة وجماعة من نساء قريش كن يضربن على الدفوف فى غزوة أحد وكانت هند تغنى فى أثناء هذا العزف بمقطوعات تخاطب جنود المشركين.

إن تقبلـــوا نعـــانق ونفـــرس النمـــارق
أو تـدبـر وانفـــارق فـراق غيـر وامـــق

كما يروى عن سلام الحادى أنه دخل فى رهان مع الخليفة المنصور معلقاً على مدى تأثر الابل بحدائه إذ طلب من الخليفة أن يأمر الحمالين أن يأتوا بإبل مظمأه عطشى ثم يوردها الماء على أن ينشد حداءه أثناء انهما كها على الشرب وانغماسها فيه تروى عطشها العظيم وحتى يرى رد فعلها وما كاد يبدأ الإنشاد حتى رفعت رأسها وتوقفت عن الورود..

تقول أبيات حداء سلام[٦]:

ألا يـــا بانـــة الحـــادى بشـــاطئ نـــهر بغـــدادى
شجـــانى فيـــك صيـــاح طـــروب فـــوق ميـــادى

---

[٤] عباس العزاوى - الغناء عند العرب (اصوله وروافده) - المأثورات الشعبية العدد ٧ - الدوحة سنه ١٩٨٧ نقلاً عن الأسفار عن العلوم والأشعار لمحمد جميل العظم.

[٥] راجع ابن منظور - لسان العرب

[٦] أحمد تيمور - الموسيقى والغناء - ط١ سنه ١٩٦٣ - ص ١٠.

يذكرنـــــــــي ترنمـــــــــه	تــــرنم ربـــة الــــوادى
إذا ســــــوت مشــــــالثها	فـــلا تذكـــر أخـــا الهـــادى
وإن جـــادت بنغمتهـــــــا	فمـــن أنشجـــة الحـــادى[٧]

وعليه فإن من يرجع إلى كتب التراث العربى يجد أن موسيقى الشعر العربى اقترنت على مدى قرون طويلة بالغناء والعزف والرقص فتلحين الغناء وحركاته والرقص وضرباته تلازمت وتكاملت مع الايقاع الشعرى العربى فى نشأته الأولى ويتضح هذا من استيفائه الأنغام الطوال والقصار ومواقع النبرات والنقوات وتمسكه بقرار القافية. الثابت ليتم النغم وحدته وتتضح فى كل بيت، ولهذا قال حسان بن ثابت معبراً عن ذلك[٨].

تغـن فـى كـل شعـر أنت قائلـه

إن الغنـاء لهـذا الشعـر مضمـار

وحينما نمعن النظر فى بنية الشعر العربى نجد أن البناء الموسيقى يعد فى مقدمه مكونات القصيدة الشعرية لأن القصيدة إذا فقدت النغم خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر لذا قالوا أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذى يقصد به إلى الجمال الفنى خصوصاً إذا عرفنا أن الكلام الموزون يثير فينا انتبلهاً عجيباً لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصله الحلقات التى لا تنبو احدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى والتى تنتهى بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافيه[٩] ولا يقف الأمر فى البناء الموسيقى على ما يسمى بالوزن والقافيه فقط بل يمتد إلى البناء اللغوى والاحساس بالزمن الخ ويستوى فى هذا الشعر الشعبى مع الشعر الرسمى فكلاهما يحمل من

---

[٧] انشجه الحادى – حادى رسول الله صلى الله عليه وسلم.. وكان حسن الصوت ولعله كان حادياً للنساء.

[٨] ديوان حسان بن ثابت.

[٩] د. إبراهيم انيس – موسيقى الشعر – سنه ١٩٧٢ ص ١٣.

البناء الموسيقى ما يدلل على أن ذلك يعد من مكونات التجربة الشعرية التى تتعدد فيها الأبعاد الجماليه، وكل هذا ينبع من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص.

القيم الصوتية فى البناء الموسيقى للقصيدة الشعبية

١- موسيقى الصوت اللغوى (الحرف):

بداية (مابين مخارج الأصوات ودلالات الكلمات علاقة شعوريه وفنية لا يتعمد الشاعر اظهارها بل يتجسد التوافق النغمى والانسجام اللفظى تجسيداً فطرياً لدى الشاعر)[١٠].

هذه الأصوات تتنوع بحسب مخارجها وواقعها اللغوى إلى ما يلى:-

١- أصوات حنجرية وهى تلك التى تصدر نتيجة للأقفال أو التضييق فى الأوتار الصوتية التى فى قاعدة الحنجرة[١١].

٢- أصوات انفجاريه (شديدة) وهى تلك التى ينحبس الصوت فيها عند النطق بها مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة التقاء عضوين من أعضاء النطق فإذا انفصل العضوان صدر الصوت محدثاً انفجاراً[١٢].

٣- أصوات شفوية وهى تلك التى مخرجها من الشفتين وتكون بتقريب المسافة بين الشفتين بضمهما أو اقفالهما فى طريق الهواء الصادر من الرئتين[١٣].

٤- اصوات مجهورة وهى تلك التى يهتز الوتران الصوتيان عند حدوثها اهتزازاً منتظماً[١٤].

---

[١٠] د. صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور - مكتبة الخانجى القاهرة ص ٢٨.

[١١] د. تمام حسان - مناهج البحث فى اللغة - دار الثقافة - الدار البيضاء سنه ١٩٧٩ ص ٨٥.

[١٢] د. عبد العزيز مطر - لهجة البدو فى الساحل الشمالى لجمهورية مصر العربية - سنه ١٩٨١ ص ٤٣.

[١٣] د. تمام حسان - مصدر سابق ص ٨٤.

[١٤] د. عبد العزيز مطر - مصدر سابق - ص ٤٤ نقلاً عن (مجلة مجمع اللغة العربية ١٦ : ١٣).

٥- اصوات مهموسة وهي تلك التي لا يهتز الوتران الصوتيان عند حدوثها[١٥] وهي عكس المجهوره.

٦- اصوات غاريه وهي تلك التي تحدث فها صلة بين مقدم اللسان وبين الغار (الحنك)[١٦].

٧- اصوات حلقية وهي تلك التي يكون مخرجها من الحلق (وهو الجزء الذى بين الحنجرة والفم أو بين الحنجرة وجذر اللسان).

٨- أصوات رخوه وهي تلك التي لا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباساً محكماً بل يتسرب من مجرى ضيق فيحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف[١٧].

٩- أصوات مهموزة وهي تلك التي يصحبها اقفال الوترين الصوتيين حين النطق فيصبح صوت الهمزة جزءاً من نطقة[١٨].

١٠- أصوات شجريه وهي تلك التي يكون مخرجها قريب من الشجر وهو ما انفتح من منطبق الفم أو ما بين اللحين[١٩].

١١- أصوات لينه وفيها يمر الهواء فى الحلق والفم دون وجود عوائق وموانع[٢٠].

١٢- أصوات ساكنه وفيها ينحبس الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن[٢١].

وحين نحاول البحث عن موسيقى الصوت اللغوى فى النص الشعبى نجد كثيراً من الظواهر الموسيقية تدلنا على ذلك فمثلا يقول الزجّال الشعبى.

---

[١٥] د. تمام حسان – مصدر سابق – ص ٨٥.

[١٦] د. إبراهيم انيس – الاصوات اللغويه ص ١٩.

[١٧] د. عبد العزيز مطر – مصدر سابق ص ٤٤.

[١٨] د. تمام حسان – مصدر سابق – ص ٩٤.

[١٩] د. محمود شريف – فن الالقاء – المكتبة الثقافية.

[٢٠] ، [٢١] د. صابر عبد الدايم – مصدر سابق ص ٣٠.

لى دهر يعشق جفـونك وسنيـن

وانـت لا شفقـه ولا قلـب يليـن

حتى ترى قلبى من أجلك كيف رجع

صنعة السكـه مـا بين الحدادين

الـدمـوع تر شرش والنار تلتهـب

والمطــارق مــن شــمال ويمين

خلـــق الله النصـــارى للغـــزو

وانت تغزو فى قلـوب العاشقين[٢٢]

هنا نجد الشاعر يختار لقصيدته صوت النون روياً لقافية القصيدة.. والقافية هى نوع من الترجيع الصوتى المتكرر الشديد الصله بالغنائية.

وصوت النون له قيمة صوتيه موسيقية تناسب جو القصيدة وايقاعها العاطفى.. فالنون صوت لثوى أنفى متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور.. وبالطبع هذا يتفق مع طبيعة تجربة الشاعر التى تدور حول البين والترحل.. فكما أن هذا الصوت يكون من طرف اللسان وما فوق الثنايا فالموضوع يدور حول عدد الاشواق الملتهبة التى قد تؤدى بنهاية الإنسان.

والنون تشبه الحركة فى قوة الوضوح السمعى.. ورجال القراءات يضعونها فى أصوات الذلاقه (اللسان) حيث أن هذا الصوت كثير الدلالة حيث أن له دلالة خاصة فى اللغة العربية[٢٣] وأصوات المد فى قول الشاعر الشعبى:

يــارب توبــه نصوحــه قبــل عصيــانى

قبل ما أشيب وأنحنـى وأمشـى بعصيـانى

أســألك يــارب واللــى مـا يسـألك فـانى

أســألك يــارب بكلمـة التـوحيد تكفـانى

---

[٢٢] ابن خلدون - المقدمة ص ٤٤٣.

[٢٣] د. عبده بدوى - النص الشعرى ص ٧٣.

وقول الآخر

عجبي على ناس لا صاموا ولا صلّوا
نصبم خيامهم في وسط البحر والا ابتلوا
وإن جاهم الريح في أول الليل حلّوا
وفي آخر الليل عند المصطفى صلّوا

حيث نلحظ فيهما حرفا المد (الياء، الواو) اللذان يحملان ايقاعاً صوتياً ويصوران العاطفة المسيطرة على الشاعر.. فالياء توحي بالانكسار النفسي والاستسلام الروحاني والألم الذي يعيشه الشاعر وهذا ما يوحيه المد بالياء في روي القافيه الأولى.

أما الواو فتعطي الفخامه والسمو بالنفس إلى درجة عالية وهذا ما يوحيه المد بالواو في روي القافيه الثانيه.

أما قول الشاعر الشعبي

نصب العينين لي شركا	فانثني والقلب قد ملكا
قمر أضحى له فلكا	قال لي يوماً وقد ضحكا
أتجي من أرض أندلس	نحو مصر تعشق القمرا

فنلحظ فيه أن المد بالألف في روي القافية يوحي بالاستعلاء.

إلا أن الأمر في موسيقى الصوت اللغوي لم يقف في الأبيات السابقة عند حد القافية وإنما امتد أيضاً بطريقة تلقائية وضحت في بناء القصيدة حيث التصريع بين شطري كل بيت خصوصاً الأول والثاني[٢٤].

في قول الشاعر (شركاً)، (ملكا) وكذلك (فلكا)، (ضحكا).

وفي النص التالي نلحظ حرف الباء يأتي روياً للقافية..

لو كانت الآه تشفي علتي وأطيب
تني أقول آه يا جرحي بقى طِيِّبْ

(٢٤) الأظل

يا جرح فوتّني اللمه وعِشتْ غريب
يا جارنا اختشى يا جرحنا طِيّبْ
يا جرح طَمْعَت فيّه الغريب والقريب
قالوا تجيب مداوى قلت أمر عجيب
لفوا الدوا فى عِلَبْ وادوه لأصحابه
من امتى يا ناس مجروح الفؤاد بيطيب

فحرف الباء هنا له قيمة صوتية موسيقية تناسب جو النص وايقاعه النفسى الشديد الذى يسيطر على الشاعر.. فالباء صوت شديد مجهور، ولقد حرص القدماء على الجهرية فى تلك الظاهرة المسماة "القلقله" ذلك لأنهم أرادوا اظهار كل مافى هذا الصوت من قوة[٢٥].

ثم أن القيمة الصوتية لموسيقى هذا الحرف تنبع فى تكراره.. الأمر الذى يحول مناخ النص إلى مناخ موسيقى يتفق وطبيعة التجربة بل أنه يثير بغزارته الخيال[٢٦].

هذا وعندما نتأمل النماذج العديدة من الشعر الشعبى فإننا نجد موسيقى الأصوات تنقسم إلى قسمين أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يتناسب مع المعنى الرقيق الهادى وفى هذا يقول العلماء أن أنسب الأصوات للمعانى العنيفة أصوات (الخاء والقاف والجيم والضاد والطاء والظاء والصاد) أما بقية الأصوات فتناسب المعانى الرقيقة الهادئة.

وسنجد فيما يلى أمثلة متكررة للمعانى الرقيقة وأخرى للمعانى العنيفة فى الشعر الشعبى تحملها الأصوات المعبرة عن هذه المعانى..

فحروف الدال، الثاء، السين مثلاً فى موشحة (زمان الوصل للسان الدين بن الخطيب) تناسب الجو النفسى للموشحة.

---

[٢٥] د. إبراهيم أنيس – الأصوات اللغويه.

[٢٦] المصدر السابق ص ٢٥.

يقول الشاعر:

جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك إلا حلمًا   في الكرى أو خلسة المختلس

إذ يقود الدهر أشتات المنى
ينقل الخطو على ما يرسم
زمراً بين فرادى وثنى
مثل ما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا
فثغور الزهر فيه تبسم

وري النعمان عن ماء السما   كيف يروى مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوباً معلما   يزدهى منه بأبهى ملبس

في ليال كتمت سر الهوى
بالدجى لولا شموس الغرر
مال نجم الكأس فيها وهوى
مستقيم السير سعد الأثر
وطر ما فيه من عيب سوى
أنه مر كلمح البصر

فحرف السين يدل على السعة والبسطة من غير تخصص أما حرف الثاء فيدل على التعلق بالشئ تعلقاً له علامته الظاهرة سواء في الحس أو في المعنى.

وحرف الدال يدل على التصلب وعلى التغير المتوزع[٢٧].

أما حروف القاف والجيم والصاد والطاء على سبيل المثال في النص التالي كلها تناسب ذلك الجو العنيف المرتبط بتلك الأحداث الوطنية التي سادت إبان المقاومة الشعبية للفساد والاحتلال لمصر.

---

(٢٧) الشيخ عبدالله العلايلي - مقدمه لدرس لغة العرب - القاهرة.

٢- موسيقى اللفظ (الكلمة):

يقول العقاد (من العلامات الموسيقية المركبة فى بنية الكلمة أننا نميز بين الحركة وحرف العلة على خلاف اللغات غير السامية.. فعندنا الواو والضمه وعندنا الياء والكسره وعندنا الألف والفتحه وعندنا السكون مايشبهه من التنوين وأدل من ذلك على الموسيقيه الطبيعيه بناء المشتقات على الأوزان واختلاف معنى الكلمة بإختلاف الصيغة التى تبنى عليها)[٢٨].

(فالكلمات نفسها موزونه فى اللغة العربية، والمشتقات كلها تجرى على صيغ محدودة بالأوزان المرسومه كأنها قوالب البناء المعدة بكل تركيب، وأفعال اللغة مقسومة إلى أوزان مميزة فى الماضى والمضارع والأمر وفى الأسماء والصفات التى تشتق منها وعلى حسب تلك الأوزان، ولا نظير لهذا التركيب الموسيقى فى لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا فى كثير من اللغات السامية، فالذى يميز اسم الفاعل وزن متفق عليه فى الأفعال الثلاثيه والأفعال الرباعية، ولكنه فى اللغات الأوربية يأتى بإضافة حروف لا يعرف بها وزن مقرر قبل الاضافة ولا بعدها)[٢٩].

لذا فإن للفظ إيقاعاً مؤثراً فى موقعه وفى دلالته اللغوية والايحائية وهذا ما يسمى بالجرس اللفظى وماله من صلة بالموسيقى الداخليه فى النص الشعرى.

ومن دلائل الايقاع الموسيقى للفظ[٣٠] فى الشعر الشعبى

١- مقاربة حروف اللفظ لمعنى اللفظ

---

[٢٨] العقاد - الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين - المكتبة الثقافية ٣٠٩ - الهيئة المصرية للكتاب سنه ١٩٧٤ ص ١٢٤.

[٢٩] المصدر السابق

[٣٠] للاستزاده راجـــع:

أ- ابن جنى - الخصائص

ب- الرافعى - تاريخ آداب العرب.

جـ- د. صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربى.

وكما سبق الاشارة إلى أن هناك أصواتاً مناسبة للمعانى العنيفة تشمل (خ، ق، جـ ض، ط، ظ، ص) لذا فإن بقية الأصوات الأخرى فى اللغة العربية تتناسب مع المعانى الرقيقة الهادئة.

يقول الشاعر/ يابو العيون سود وخدود حمر أهل فنون.

حيث نلحظ أن أصوات (الياء، والألف، والباء، والواو) فى لفظة (يابو).

وأصوات (الالف، اللام، العين، الواو، النون) فى لفظة العيون

وأصوات (السين والواو، الدال) فى لفظة سود

وأصوات (الواو والخاء والدال والواو والدال) فى لفظة وخدود

وأصوات (الحاء والميم والراء) فى لفظة حمر

وأصوات (الهمزة والهاء واللام) فى لفظة أهل

وأصوات (الفاء والنون والواو والنون) فى لفظة فنون

كلها تناسب ذلك المعنى الذى يريد الشاعر الذهاب إليه فى مواله حيث أن الخدود التى يصفها ذات فنون من السحر والتأثير ومن ثم فإن هذه الأصوات فى تقاربها تعبر عن المعانى التى تحملها ألفاظها.

ولو أخذنا لفظة واحدة مثل عيون وبحثنا عن علاقة أصواتها ببعضها البعض لوجدنا[٣١] أن العين تدل على الخلو الباطن أو على الخلو مطلقاً. والياء تدل على الانفعال المؤثر فى البواطن

والواو تدل على الانفعال المؤثر فى الظواهر، والنون تدل على البطون فى الشئ أو على تمكن المعنى تمكناً تظهر أعراضه

وهكذا نلحظ أن ما تحمله لفظة عيون من خلال أصواتها تعنى اشارات الغزل المختلفة كالغمز بالعين ورفع الحاجبين واختلاس النظرات من وراء الحجب.. وما إلى ذلك وكذلك لفظة (الخدود) حيث نجد[٣٢].

---

(٣١) الشيخ عبد الله العلايلى – مقدمه لدرس لغة العرب – القاهرة.

(٣٢) المصدر السابق.

أن الخاء تدل على المطاوعه والانتشار وعلى التلاشي مطلقا والدال تدل على التصلب وعلى التغيير المتوزع والواو تدل على الانفعال المؤثر في الظواهر والدال تدل على التصلب وعلى التغيير المتوزع

وهكذا نجد أن أصوات اللفظة تحمل معنى التغزل بالمحسوسات حيث التعشق بالخدود ذات السحر البراق في ليونتها وتوردها الأمر الذي يثير الانبهار بها.

٢- تصوير اللفظ على هيئة المعنى

يقول الخليل بن احمد في هذا المعنى (أن العرب كأنهم توهموا في صوت الجندب استطاله فقالوا في العبارة عنه صر، وتوهموا في صوت البلزى تقطيعا فقالوا صرصر أما في الشعر الشعبي فإننا نجد ذلك مترددا ... يقول الشاعر..

قال يا جدع بس (وعوعه) وامشي.

فاللفظ (وعوع) يدل على الضيق والضجر ومن ثم فاللفظ جاء على هيئة معناه.

وكذلك قول الشاعر.. (زهزهت) يا زمان وذليتي ناس على الدنيا.

فاللفظ (زهزه) يدل على التمكن والسعادة.. ومعنى البيت أن الزمان أصبح متمكنا وقادرا على كل شئ وأذل أناسا كثيرين على الدنيا ومن ثم جاء اللفظ على هيئة معناه.

٣- اشتقاق اللفظ من نفس الصوت القائم بمعناه على جهة الحكاية ومن مثل ذلك ما يتردد شعبيا على ألسنة الأطفال.

ذهب الليل طلع الفجر والعصفور (صوصو)
شاف القطه قال لها بس بس قال له (نــونــو)

فاللفظ (صوصو) هو صوت العصفور المكون من مقطع واحد وهو (صو) لكنه جاء على مقطعين حاملا معنى صوت العصفور على جهة الحكاية (المحاكاه) صوصو واللفظ (نونو) هو صوت القطه المكون من مقطع واحد وهو (نو). لكنه جاء على مقطعين حاملا معنى صوت القطة على جهه المحاكاة (نونو).

٤- تشبيه أصوات حروف الكلمة بالأحداث المعبر عنها وتقديم الحرف المضاهى لأول الحدث وتأخير الحرف الذى يضاهى صوتا آخر الحدث أو المعنى وذلك سوقا للحروف فى الكلمة على هيئة المعنى المقصود والغرض المطلوب فمثلا (شديت جمالي على أسواني).

فلفظ (شد) فيه الشين التى فيها من التفشي ما يشبه الانجذاب والدال التى هى أقوى من الشين فيها من احكام الشد والجذب.

ومن ثم نلاحظ أن الشين كحرف أول تضاهى الشد وحرف الدال يضاهى معنى الاحكام فى الشد والجذب: وكذلك أيضا نجد:-

مسكه فى السجن وجره مابين ايديه

فلفظ (جر) نجد حرف الجيم حرف شديد وأول الجر مشقه على الجار والمجرور جميعا ثم نجد حرف الراء التى هى حرف تكرير فيها من التعتعه والقلق ومن ثم نلاحظ أن حرف الجيم كحرف أول تضاهى الجر وحرف الراء يضاهى التعتعه.

وهكذا كان ما سبق يركز على عنصر الايقاع الموسيقى فى الكلمة أما الاسس التى يرتكز عليها اللفظ فى الشعر كى يكون شعرا بصفة عامه ويمكن تطبيقها على الشعر الشعبى فهى.

أولا: أن المعانى تصب فى صور خياليه تثير خيال السامع وهذا مانجده فى الشعر الشعبى فى مثل قول الشاعر الشعبى.

قلبى هوى ظبى كان لسه صغار ورا أبوه
فضلت أصرف عليه لما كبر ورا أبوه
فضلم وراه العوازل بالعنين تلفوه
وحضرو له الهجين ساعة السفر وخدوه
خدها راجل ندل ما يعرف طولها م العرض
يا خسارة الورد بعد ما ينقطف يرموه

فالشاعر هنا يصف تجربة مر بها إذ كان يرعى العاشقة وهى صغيرة لكن العوازل أفسدوها ومهدوا لها الحياة مع رجل آخر غبى لا يفهم (طولها م العرض) ويتوقع لها مصيراً كمصير الورد، ما يلبث بعد قطفه أن يرمى به ويهمل.

ثانياً: أن تتوافر في الألفاظ صفه التجانس بين اللفظ والمعنى وذلك بأن يكون اللفظ رقيقاً في موضع الرقة، قوياً عنيفاً فى موضع القوة والعنف وأن تتوافر فيه صفه الجرس الموسيقى وألاّ يكون مبتذلاً لا يرتاح إليه الذوق..

وهذا ما نجده فى الشعر الشعبى في قول الشاعر

كتير الصلا ياما ليه علامات	منوره فوق جبينه
تارك الصلا نهار لما مات	حواليه الجوارى حزينه
تروح فين تارك الفرض	وبكره نمشى عرايا حفايا
ويوم النار توقد على الأرض	تقول هات تارك الصلا يا

ثالثاً: الوزن الشعرى وخضوع الكلام فى ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص..

وهذا ما نجده فى الشعر الشعبى حيث الملاءمات الموسيقية العروضية التى بدأت مع الخليل بن احمد واستمرت حتى العصر العباسى حيث اتسعت مع الغناء الأمر الذى أوجد أوزاناً خفيفة ومجزوءة..

ففى القديم اختار الشعر الشعبى لنفسه وزناً موسيقياً سهلاً ومنبسطاً هو بحر الرجز، (ومما تجدر الاشارة إليه أن الرجز يحكى بشواهده القديمة فى مساره على مدى التاريخ العراقه والتطور.. تقول الروايات القديمة أن الشاعر لم يكن يكثر فى النظم على هذا البحر وكان حسبه ان يقول البيتين أو الثلاثة ثم أقبل المبدعون على الرجز تدريجياً حتى ظهرت منه آثار على قدر من الطول ومن بين هذه المطولات ارجوزة تسجل حكايات كليله ودمنه)[٣٣].

---

[٣٣] د. عبد الحميد يونس – معجم الفولكلور. مكتبه لبنان – ماده رجز.

٣- موسيقى النظم والأسلوب:

وهذا يقصد به أن يكون للعبارة فى تأليفها نسقاً خاصاً، وهذا النسق الخاص يكمن فى النسق اللغوى والاطار الموسيقى للبيت الشعرى أى الحرص على عدم التغيير فى نظام البيت الشعرى تقديماً أو تأخيراً مع الحرص على مواطن الجمال وأسرار الكلمات[٣٤] وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة حيث تقع الألفاظ مرتبة على المعانى المرتبة فى النفس وضرب مثالاً على ذلك بقول الشاعر:-

(قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل)

فلا يمكن أن تكون (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) لأن ذلك يخرجه من كمال البيان إلى مجال الهذيان ويسقط نسبته من صاحبه ويقطع الرحم بينه وبين منشئه ثم أكد الجرجانى بعد ذلك على أن جمال الأسلوب والايقاع يتمثلان فى الجناس والسجع[٣٥].

أما علماء البلاغه المتأخرين فيرون أن جمال الأسلوب والايقاع يكمن فى ادخال أشياء بديعه تجلو الكلام وتحمله وتميز أسلوبه عن أسلوب التخاطب العادى ومن بين هذه الألوان البديعه.

[الطباق، التورية، الجناس]

وعند تطبيق ماسبق على الشعر الشعبى نجد[٣٦].

١- الطباق.. وهذا معناه فى اللغة.. الجمع بين شيئين، وفى الاصطلاح.. الجمع بين معنيين متقابلين فى المعنى..

فمثلاً (القرب بقوا غرب والأخ اتبدل بعزول)

---

(٣٤) د. صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربى - مصدر سابق ص ٤٤.

(٣٥) راجع عبد القاهر الجرجانى - أسرار البلاغه - تعليق السيد محمــــد رشيــد رضا - دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ص ١٤، ص١٥.

(٣٦) راجع د. مرسى الصباغ - الموال فى مركز الزقازيق - اطروحة ماجســـتير ١٩٨٧ - الزقازيق.

فالقرب تقابل الغرب، والأخ يقابل العزول

وللطباق صور يأتى عليها

أ – بين اسمين مثل: الخير والشر دا محسوب ودا محسوب.

ب – بين فعلين مثل: حكم عليَّ الزمن باع واشترى فيهَ

جـ – بين حرفين مثل: اللىّ جهل فنى لامنا ولا معنا

د – بين اسم وفعل مثل: مراية الحب تعمِّى عيون صاحبها

أما أقسام الطباق فهى

أ – طباق الايجاب.. وهذا يكون بين لفظين متقابلين فى معنيهما موجبلن مثل (بدّر تبيع غالى تشترى غالى).

ب – طباق السلب.. وهذا يكون بين لفظين متقابلين أحدهما أمر والآخر نهى أو أحدهما مثبت والآخر منفى.

مثل (أوعى تماشى الخسيس ولا تعملوا صاحبك)

٢– التورية.. وهذه معناها فى اللغة مصدر (ورى) ورويت الخبر إذا سترته واظهرت غيره

أما فى الاصطلاح فهى أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيلن أحدهما غير مراد وهو الظاهر القريب الممهد له فى الكلام والثانى مراد وهو الخفى البعيد الذى لم يمهد له كسابقه.

فمثلاً فى موال أدهم الشرقاوى:

طِلْعِتْ عليه الحكومه بْتدّور
لِبس لهم قميص ومقور
ومِسك الشمع أمام الحكم (المباحث) منور
قال فين البلاد يا حكومه
قالوا بنبحث عن الأدهم
واخد بتار (بثأر) عمه شبابين
قال أنا الادهم ما شفتوش

فالشاعر الشعبى هنا أراد بقوله أن أدهم الشرقاوى عندما جاءته الحكومة لتبحث عنه فقابلها على أنه شخص آخر وقال لهم أنه لم ير الأدهم الشرقاوى.. هذا هو المعنى القريب الذى مهد له الشاعر، لكن المعنى البعيد هو أن الأدهم نفسه يريد أن يقول لهم أنا الأدهم الذى بليت حيلكم فى البحث عنه.

٣- الجناس.. وهو اتحاد الكلمتين فى اللفظ واختلافهما فى المعنى بمعنى أن الكلمة تتكرر مرتين وتذكر بمعنى ثم تعاد فتذكر بمعنى آخر..

فمثـــلاً

يا حلو ياللى بميّة الورد حميناك

حضرنا ليله سبوعك وسميناك - (أعطيناك اسماً)

لو كنا نعلم أنك حتلوف للغير

كنا نونيا على قتلك وسميناك -(أطعمناك السم)

حيث أنه قد حدث جناس بين كلمتى (سميناك) الأولى التى هى بمعنى تسمية المولود والثانية التى هى بمعنى القتل بالسم

أنـواع الجنـاس

أ - جناس تام وهو اتحاد الكلمتين فى جميع حروفهما مثل.

....

وكل ما أمشى عدل انته اللى تعاكسنى

فهنا كلمة (تعاكسنى) الأولى جاءت بمعنى تتسبب فى مضايقى أما الثانية فهى بمعنى أنك تردنى إلى حيث بدأت.

ب- جناس ناقص وهو ما اختلف فيه اللفظان فى واحد من الحروف وعددها وهيئتها وتربيتها.

فمثلاً: ايه فايدة المال ولا فيش بال رايق له

فالجناس الناقص بين (المال ، البال).

هذا ويظهر فى الشعر الشعبى قيمه صوتيه أخرى تسهم فى البناء الموسيقى للقصيدة الشعبية.. هى:-

١- التصريع.. وهذا معناه اتفاق نهاية شطرى البيت الواحد فى قافية واحدة..

وعند تطبيق ذلك على الشعر الشعبى نجد أنه ينطبق على الشعر الذى لا يخرج عن الأوزان التقليدية مثال ذلك قول الشاعر:

إلهنـــا مـــا أعدلـــــك ‏ ‏ ‏ ‏ مليـــك كـــل مـــن ملـــك
لبيـــك قـــد لبيـــت لـــك ‏ ‏ ‏ ‏ لبيـــك إن الحمـــد لـــك
والمـــلك لا شـــريـــك لـــك ‏ ‏ ‏ ‏ والليـــل لمـــا إن حلـــك

٢- تكرار المقاطع: وهذا ما نجده فى تكرار بعض المقاطع تكراراً حرفياً وكأنه ركائز متقابله فى بناء واحد ممثلاً.

جرحـــى مـــن المـــىَ ‏ ‏ ‏ ‏ مكـــــوان علـــــىَ
مكتـــوب يانـــــاس ‏ ‏ ‏ ‏ مـــن القـــدم للـــراس
كتبـــوا ســـيدى ‏ ‏ ‏ ‏ وانـــا ايـــش بـــإيدى
جـــرحـــى مـــن المـــىَ ‏ ‏ ‏ ‏ مكـــوان علـــــىَ
روح يـــا مزيـــــن ‏ ‏ ‏ ‏ دا جـــــرح معيَـــــن
مجـــروح يـــا بيَـــض ‏ ‏ ‏ ‏ بســـــلاح حديـــــد
جـــرحـــى مـــن المـــىَ ‏ ‏ ‏ ‏ مكـــــوان علـــــىَ

* * * *

كوانـــــى البـــــين ‏ ‏ ‏ ‏ وع الجنبـــــــــين
جـــــرح الجيـــــاد ‏ ‏ ‏ ‏ عيَـــــان يـــــا ولاد
جـــرحـــى مـــن المـــىَ ‏ ‏ ‏ ‏ مكـــــران علـــــىَ

موسيقى الوزن فى القصيدة الشعبية

وكما سبقت الاشارة إلى أن الشعر الشعبى كانت بداية موسيقى الوزن فيه مع بحر الرجز حيث فن الحداء.. وما أن جاء الاسلاميون ظهر فن الأرجوزة على نفس الوزن.

يقول أبو النجم العجلى واصفاً الحديقة/

فالروض قد نور فى عزائه
مختلف الألوان فى أسمائه

نوراً تخال الشمس في حمرائه

مكللاً بالورد من صفرائه

وعلى نفس البحر جاء فن المزدوج

يقول محمد بن إبراهيم الفزازى فى الفلك/

الحمد لله العلى الأعظم

ذى الفضل والمجد الكبير الأكرم

الواحد الفرد الجواد المنعم

ثم تطور الأمر بعد ذلك وبسبب كثرة الحاجة إلى الغناء جنح الشعر إلى أسلوب السهولة والتبسيط كي يكون في متناول السواد الأعظم لما فيه من تعبير وجدانى صادق وما يعبر به من خلال حياتهم اليومية وحاجياتهم العادية.. لذا وجدناه ينتحى نحو الأوزان التى تساعد المغنى على أن يرفع عقيرته ويغنى ومن ثم كان البحر البسيط والذى عليه جاء كثير من الشعر الفصيح والشعبى ولعل ظهور الموال فى أول أمره كان بالبحر البسيط وفيه تغنى ابن تغرى بردى بموال للعتابى شاعر البرامكه والرشيد على هذا النمط فيقول/

يا ساقيا خصني بما تهواه	لا تمزج أقداحي رعاك الله
دعها صرفا فإنني أمزجها	إذ أشر بها بذكر من اهواه

ولعل سر ارتباط الموال بالبحر البسيط لراجع إلى أن طبيعة هذا البحر الايقاعية المستمدة من الرجز – وكما يرى بعض النقاد – تتفق مع الشجن والتذكر والحنين[٣٧] أما الموال (وكما سبقت الاشارة) أنه عبارة عن محاولة لتبسيط الشعر العربى لمجاراة أحوال الناس ينفث عنهم همهم ويخفف عنهم آلام الجوع والذل والهوان ومن ثم كان عبارة عن اغنية من أغانى العمل أو عبارة عن مرثية من المراثى حيث الشعور بالحزن والألم والضياع.

---

[٣٧] د. صابر عبد الدايم – موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور – مكتبة الخانجى القاهرة – ط٣ سنه ١٩٩٣ ص ١٠٤.

وغير ارتباط الموال بالبحر البسيط نجد الشعر الدينى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبحر البسيط خصوصاً المعنى بالانشاد حيث أن هذا البحر يعطى التموج والإنسيابية والايقاع الذى يعطى النفس حالة من حالات السمو والصفاء[٣٨] لذا فقد تنبه أحمد أمين إلى هذا فى كتابه النقد الأدبى فقال (إن أكثر الأغانى البلدية المصرية من البحر البسيط)[٣٩] ولعله فى هذا يقصد المواويل البلدية المصرية والمدائح والأناشيد الدينية.

ثم أن هناك بحر المتدارك وارتباط شعر الزجل به وذلك بسبب أن الزجل لغوياً يحمل معنى الطرب أى اطراب[٤٠] السامع سواء عن طريق موسيقى الوزن والقافية أو عن طريق التقسيم والتشطير والترتيب للأبيات أو مجزوءاتها أو عن طريق طرافه الموضوعات التى يطرقها ثم عن طريق المعانى والأفكار التى يعبر عنها.. أما البحر المتدارك فيسمى الخبب ويسمى ركض الخيل وذلك لخفته وسرعة تلاحق أنغامة وهذه الخفه وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلا للأغراض الخفيفه الظريفة والاجواء التصويرية التى يصح فيها النغم عالياً وإنما يثبت هذه الصفه ما نراه من تقطع أنغامه فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة وسبب ذلك أن (فَعِلُنْ) تتألف من ثلاث حركات متتالية يليها ساكن وهو ما يسمى بالفاصله الصغرى وهذا التوالى الذى يعقبه سكون فى كل تفعيلة يسبغ على الوزن صفته الملحوظة فكأنه يقفز[٤١].

لذا فإن بحر المتدارك نتيجة لما سبق يعتبر أهم الأوزان العروضية فى ميدان الزجل لما فى هذا البحر من طرافة واطراب.

---

(٣٨) د. عبده بدوى – دراسات فى النص الشعرى – دار الرفاعى – الرياض سنه ١٩٨٤ ص ٧٢.

(٣٩) راجع أحمد أمين – النقد الأدبى.

(٤٠) راجع ابن منظور – لسان العرب – مادة زجل.

(٤١) نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – بيروت ط٥ سنه ١٩٧٨، ص ١٣٢، ١٣٣.

يقول مأمون الشناوى:

كـــل دا كـــان ليــــه　　لمَـــا شفـــت عنيـــه

حـــن قلبـــى إليـــه　　وانشغلـــت عليــــه

كـــل دا كـــــان ليــــه

قـــال لـــى كـــام كلمـــه　　يشبهـــــو النسمــــه

فـــى ليـــالـــى الصيـــف

فاتنـــــى وفى قلبـــــى　　شـــوق بيلعـــب بـــى

وفـــى خيـــالـــى طيـــف

غـاب عنـى بقـى لـه يومـين　　مــا أعرفــش وحشنــى ليــه؟

احـــترت اشـــوفـــه فيـــن　　وان شفتـــه حا أقول له ايــــه

كـــل دا كــــان ليـــــه

وإذا تركنا الزجل وعلاقته بالبحر المتدارك وعَرجنَا إلى الطفل وسيكولوجيه النمو عنده لوجدنا أن الطفل فى طباعة يحب اللعب والحركة بصورة يلغى معها حدود الزمان والمكان ويقفز بن الماضى والحاضر وتتسم انفعالاته بالشدة والحدة والتحول من انفعال لآخر بسرعه ويحب النغم ويميل إليه بفطرته[٤٢] ثم عقدنا مقارنة بين هذا الطفل وبين اغانية الشعبية لوجدنا أنها تتسم بالايقاعية والتناغم اللذان يرتبطان بالمشاعر والأحاسيس وتحمل من جماليات التصوير الخيالى ما يجعلها تتسم بالبساطة والسهولة البعيدة عن كل تعقيد، والعفوية والتلقائية اللذان يسبغان على الاغنيه ظرفاً وخفة...، وبالطبع كل هذا يحويه البحر المتدارك موسيقيًا

فمثلاً 1: حادى　بادى　　حادى .بادى

فعلن　فعلن　　فعلن　فعلن

٢: بابا جاى امته　　جاى الساعة سته

---

[٤٢] راجع د. مرسى الصباغ – دراسات فى الثقافة الشعبية – دار الوفــاء لدنيــا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠٠١ ص ١٤٣ وما بعدها.

فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن

أما أوزان الموشحات فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام استمدت تطورها من الرجزا.

أولاً: موشحات تأتى فيها الأقفال في صورة البيت الشعرى، وتأتى أبيات الموشحة على نسق الأشطار أى أنها لا تخرج عن الأوزان التقليديه التى وضعها الخليل بن احمد الفراهيدى

فمثـلا:

ياشقيـق الـروح مـن جسـدى   أهـوى بـى منـك أم لـمم

من بحر المديد.

وأيضـاً:

أيها الساقى إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

ومن مثل موشحه ابن بقى ..

لسـت مـن أسـر هـواك مخـلاً   إن يكـن ذا مـا طلبت السماحا

وهى من بحر المديد.

ثـانيـاً: موشحات تأتى فيها الأوزان أقرب ما تكون للايقاعات الخليلية لكن الوشاح يقسم القفل (والبيت) إلى عدة أقسام.. أى أن صورة الـوزن العروضى يطرأ عليها تغيير..

فمثلاً:

يـا ويـح صـب إلى الـبرق لـه نظـر

وفـى البكـاء علـى الـورق له وطر

لا يصح أن ندرجها تحت أى بحر عروضى.. أما إذا عدلناها إلى

ياويح صب إلى البرق له نظر   وفى البكاء على الورق له وطر

لأصبحت من البحر البسيط

وكذلك: صبرت والصبر شيمة العانى   ولم أقل للمطيل هجرانى معذبى كفانى

فلو أن البيت حذف منه (معذبي كفاني) لكان من البحر المنسرح.

ثالثاً: موشحات لا تخضع لأي وزن ثابت لأن الأساس فيها هو أسلوب الأداء.. وهذا النوع منه الكثير والكثير فمثلاً قول أبو جعفر أحمد بن عبد الملك

ذهبت شمس الأصيل فضة النهر

أي نهر كالمدامة

صيّر الظل فدامه

نسجته الريح لامه

وثنت للغصن لامه

فهو كالغصن الصقيل حُف بالسمُر

أما الرباعيات فقد نظمت في عهد العباسيين على جميع أوزان الشعر العربي.. وفي العصر الحديث جاء أحمد رامي في رباعيات الخيام ونظمها على وزن البحر السريع والذى يقترب في صورته الصافية من موسيقى بحر الرجز[٤٣].

يقول:

لا تشغل البال بماضي الزمان

ولا يأتي العيش قبل الآوان

واغنم من الحاضر لذاته

فليس في طبع الليالي الآمان

وفي فن القوما نجد أنه اعتمد على الكلام الموزون لكنه لم يكن من بحور الشعر المنقوله عن العرب فنجد أوزانه.

مستفعلن فعْلانْ (بسكون ثانيه وآخره مرتين)

ونادراً ما يأتي فاعلاتن مستفعلن

وربما متفاعلن متفاعلن

مستفعلن فاعلان

---

[٤٣] د. صابر عبد الدايم – موسيقى الشعر العربي – مصدر سابق ص ١٣١.

فاعلان فعلن

فمثلاً ياسيد السادات

لك بالكرم عادات

أنا بِنى ابن نقطه

وأبى تعيش أنت مات

وفى فن العتابه: تأتى الأوزان ما بين الهزج ومجزوء الوافر حيث العلاقة العروضية المشهورة (مفاعلتن) إلا أن الفرق بين البحرين هو مجئ تفعيلة واحدة على زنة (مفاعلتن) بتحريك الخامس فتكون المقطوعة من مجزوء الوافر وليس من الهزج.

فمثلاً متى تلفون يا خلى علينا

تزيح الضيم والهم العلينا

شهر تموز هلّ مجبل علينا

ظليمه والبعدور الشباب

أما الحماق فأوزانه مختلفة ومتنوعه مابين

مفاعلين		مفعولات
مستفعلن		مستفعل
فعولن	فعولن	فعول
فعولن	فاعلن	مستفعل
فعولن	فعولن	فعلان

فمثلاً

اتعرف تغنى حماق ... شده لا ترخيه

واحفظ على درهمك ... واحذر تفرط فيه

فإن قلت آه ياراسى ... يقل درهمك لبيك

أنا خير من امك وأبوك ... أنا عبدك بين يديك

ثم أن الأمر يمتد إلى القصائد الملحمية والشعر داخل السير الشعبية لينظم على البحر الطويل وذلك لأن هذا البحر يعطى امكانيات فى السرد القصصى

والعرض الدرامي، وكما يرى ابن العميد (إن المعاني الجادة لا تؤدى إلا بنفس طويل ولا تتلائم إلا مع الأعاريض الطويلة)(٤٤).

أما السير الشعبية والقصائد الملحمية فهي تُرسل على ألسنة الفرسان المتبارزين في قوالب واحدة وأوزان ومطالع وخواتيم.. والبادئ هو الذي يختار الوزن والقافيه ويرد عليه الثاني بنفس الوزن وبنفس القافية وكأن الأمر لا يعدو أن يكون مبارزة بالشعر وامتداداً لتقاليد المنافرة والمفاخرة والنقيضة في الشعر الفصيح.. وفي نفس الوقت نجد المنشد يخضع وزن الشعر للإلقاء ويضبط ما قد يكون فيه من خلل مع اضافه العنصر التمثيلي الذي تنبطق به العبارات في نبراتها الخطابيه(٤٥).

لذا فإنه على ما سبق نجد أن البحر الطويل يمكن أن تتشكل صورته الموسيقية داخل أشعار السير ونظم الملاحم.

فمثلاً في سيرة بني هلال نجد المحاورة الشعرية بين بدر الهلالي وبواب شكر صاحب مكة وزوج الجازيه عندما ذهب ليدعوها إلى اللحاق بالجمع الهلالي في التغريبه والتي هي احدى اشكال الصوره الموسيقية للبحر الطويل.. تقول المحاورة.

أنا اول كلامي مدحت التهامي
تظله الغمامي له الحج راح
يارب أزوره وأتملاً بنوره
وأشاهد قبوره وتلك النواح
وأقول يا حبيبي يا مسكي وطبيبي
مدحك من نصيبي مسامع صباح

---

(٤٤) د. عبده بدوي – دراسات في النص الشعري – مصدر سابق ص١١٦: ١٢٨.

(٤٥) د. عبد الحميد يونس – سيرة بني هلال – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٧. وما بعدها.

لك يوم الهجيرى غمامه تسيرى

وأنت البشيـــرى بكل الصــلاح

من بعد المدايح وقول الملايح

عاد الدمع سايح من جفني القراح

يا بواب افتح لي الباب المصفـح

من دخله يــربح وينال الفـلاح

أيا بنــت عمــي زاد فيهـا غمـي

وسقمي وهمي أورث لي نــواح

وابوها قال حين تجيب المــال

تحظـى بالجمـال وسـت الملاح

قالوا لي اللزايم عليك يابن هاشم

يعطيـك الغنــايم كثيــر السمـاح

وأنا جيت قاصده يجبرني برفده

ربي يديم سعده ويبقى في انشراح

وأنا فقيــر احتـــاج مــال كثيــر

وربـــي قــديـر يعطيــه السماح

ويـديـم نصـره ويعلــي لقـــدره

ويجبــر بخــاطـره بكـل الصلاح

لأنـــه أميــر ويــرضى الفقيـــــر

وخيـــره كثيـر أميــر البطـــاح

وأختـم كلامــي بمـدح التهامي

تظلـه الغمامــي لبــي الفـــلاح

فأجابه البـواب بنفس الـوزن والمنهج الشعري وبالنبرة الغنائية والمضمـون العاطفي.

أنا أول كلامى مدحت التهامى

تظلـه الغمامـى هو سيد المـلاح

يقول البواب أنا افتـح البـــاب

ادخل لا تهاب يـابن السمـــاح

ادخل لا تبالى حالك مثل حالى

ياما قد جرى لى فى حب الملاح

وأقول لك صواب ادخل للرحاب

ياما القلب داب وكثرت نـــواح

كم بيضه كريمه عيشتها غنيمــــه

والسمره اللئيمه نورت الافتضـاح

راعيها مزقم سـاكـــن فى جهنـم

وصل البيض مغنم مسامع صبـاح

أنا كنت بواب فى قصر بعتـــاب

شـاهــد الأحباب ملوك النواح

لكن ابعدونى عنهم وحجبونـــى

فزاد بى جنونى وكثرت نـــواح

فلاهم يجونى تـــراهم عيـــونى

وأنـا من شجـــونى مالى من راح

وأختـم كلامــى بمــدح التهامى

تظله الغمـامـى لـــه الحـج راح

موسيقى القافية فى القصيدة الشعبية

ورد فى لسان العرب أن قافية كل شئ آخره ومنه قافية بيت الشعر.. وسميت قافية لأنها تقفو البيت[٤٦] وفى مختار الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض[٤٧].

إذاً فالقافية هي كما يقول د. إبراهيم أنيس - عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[٤٨] وعليه فإن القافية عنصر أساسى فى بناء القصيدة.

ولما كان الشعر الشعبى هو أحد جوانب التعبير عن النفس الإنسانية لذا فإن أبرز عناصر الموسيقى فيه تظهر فى القافية التى تعطى الأيقاع وتلك تظهر فى أربع صور هى:-

(القافية الساكنة - القافية المتحركة - القافية المقصورة - القافية الممدودة).

فمثلاً فى القافية الساكنة/

يا قلبى سيبك من اللى يحبـــوك عشــان مالك

حبيبك يحبك وراضى بيك على حالك

يا قلبى انسى اللى ينساك ولا تخلهش على بالك

وبيــع اللى باعك ولو تخســر عليه مالك

ومثال القافية المقصورة:

فى زوجة فى البيت بتبنى وتعلّى

وفى زوجة فى البيت تصرّف ولا تخلّى

(٤٦) ابن منظور - لسان العرب

(٤٧) مراجع مختار الصحاح

(٤٨) د. إبــراهيم أنيس - موسيقى الشعر - الانجلو المصرية ط٣ ســـنة ١٩٦٥ ص ٢٤٦.

وتخلّي زوجها بعد السياده خدّام وتملّي
وفيه اللي تسعد راجلها وتعلّي مقدراه
وان كان خمورجي تخليه يتوب ويصلّي

ومثال القافية الممدوده:

يا صاحب العقل ما عندكش تبيع منو
قال بأفرق على الهبل والمجانين منو
والبيت اللي كتر دابيه (زواره) كف القدم عنه
لأحسن تروح منه بضايع يتهموها فيك
وتبقى أنته متهوم وغيرك ينتفع منو

ومثال القافية المتحركة:

صحيح دا كان معجزه ماحد يعملها
وهناك حصون للعدو هايله مكتلها
وسينا بعدت قوى وازاى حنوصلها
وطال بنا الصبر أتارى الصبر ما أحلاه
شوف لما أراد الاله في لحظة سهلها

هذا وتعد القافية مظهراً من المظاهر الدالة على نفسية الشاعر الشعبى منذ القدم حيث كان يميل إلى الحداء والغناء المنفرد لذا نجد القافية تتكون من مجموعة حروف هي:

(الروى – الوصل – الردف – التأسيس – الدخيل)

وهذه موجودة في الشعر الشعبى كما هى فى الشعر الرسمى.

١ – فالروى: هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة فتنسب إليه.

مثال:- يـا دنيا إيـه العمـل حيـرتى منـى البال
توهتى فكرى يا دنيا وصبح حالى غير الحال
ايه اللى فيكى يا دنيا كل اللى عليكى زوال

فالروى هنا هو حرف (اللام) فى (البال، الحال، زوال).

٢- والوصل: هو حرف مد ينشأ عن اشباع الحركة فى آخر الروى المطلق أى أنه القفلة النهائية لنغم البيت فى الروى المطلق وحده أو مع تابعه الذى يسمى خروجاً، والوصل يعتمد على اصوات يتأتى لها قوة اسماع ايقاعى ورنين يجعل النهاية قمة التركيز الأيقاعى للبيت.

مثال : لبس حكمدار وراح ايتاه البارود هزه

قال عايزين السلاح القديم نجيب بداله جديد ونعزه

ففى الكلمتين (نهزه)، (نعزه) تنطق (نهزو، نعزو) ومن ثم يظهر الوصل فى الواو المتولدة عن اشباع الحركة بعد حرف الزاى فى الكلمتين.

٣- الخروج: هو حرف لين يلى هاء الوصل.

مثال:-

صابح العيد وكلنا نلبس جديد فيهى

واللى له جرح م العدا يخفيهى

نجد الخروج واضحاً فى حرفى الياء اللذين جاءا بعد حرفى الهاء ومن ثم تحقق انتهاء البيت بهما وسمى هذا الحرف خروجاً لأنه به يكون الخروج عن البيت.

٤- الردف: هو حرف لين ساكن (واو - أو ياء - بعد حركة لم تجانسهما، أو حرف مد (الف أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة قبل الروى يتصلان به).

مثال حرف اللين الذى جاء ردفاً:

طبيب وضع كارت على باب العيادة مكتوب

الكشف مجاناً يا وله وتصرف الدوا المطلوب

ففى الكلمتين (مكتوب)، (المطلوب) نجد حرف الواو فى كل منهما هو الردف.

ومثال حرف المد الذى يأتى ردفاً نجد:-

عايز دقيق أو تمر أو خمسة دينار

قال إزاى أسلَفك ولا حيلتكش شئ فى الدار.

فالردف نجده في ألف المد في (دينار)، (الدار).

٥- التأسيس:

هو ألف لازمة لا يفصلها عن الروى إلا حرف واحد متحرك مثل:

لك وجه أنا أنظره كيف الهلال (داير)

مسنون بسيف اللواحظ والصفـا (داير)

ففي كلمة (داير) نجد ألف التأسيس واضحة.

٦- الدخيل: وهـو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروى مثل حرف الياء فى المثال السابق ومثل

لو كان قصرك دهب وسلمه (عاجى)

لا أنا عنت طيرك ولا أنته عنت (براجى)

حيث نجد الدخيل في حرف (الجيم) في كلمتي (عاجى، براجى).

وهكذا فإن موسيقى القافية في الشعر الشعبي لا تختلف عنـها فـي الشعـر الرسمي بل على العكس فإن وجودها في الشعر الشعبي ليؤكد حتمية حضورها في الكيان الشعرى بصفة عامة وهـذا ما أكده ابن طباطبا العلوى في كتابه عيار الشعر عندما قال: (ان قوافي الشعر تنقسم على سبعة أقسام:-

إما أن تكون على فاعل مثل كاتب وحاسب وضارب

أو على مفعل مثل مكتب ومضرب ومركب

أو على فعيل مثل حبيب وكئيب وطبيب

أو على فعل مثل ذهب وحسب وطرب

أو على فعل مثل ضرب وقلب وقطب

أو على فعيل مثل كليب ونصيب وعذيب

ويتفق هذا في الرجز)[٤٩].

---

[٤٩] محمد أحمد بن طباطبا العلوى - عيار الشعر - دراسة وتحقيق دكتور/ محمد زغلول سلام - منشأة المعارف - الإسكندرية - سنة ١٩٨٠ - ص ١٥١.

وبالطبع فإن بحر الرجز هو ايقاع فن الحداء الذى يعد أول الفنون الشعرية الشعبية حيث كان قريبا بمعانية من الحياة البدوية.

وبعـــد..

فإن كل ما سبق من موسيقى الصوت والكلمة والنظم، وموسيقى الـوزن وموسيقى القافية فى الشعر الشعبى ليؤكد على أن هذا الشعر يحمل فى صياغته الفنيـة عدداً من التفعيلات التى تمثل وحدات موسيقية تكسب النص نغماً آسراً ومؤثراً.

وحين يفقد النص الشعبى سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفنى الدقيـق الذى يشد السامع إلى سماع هذا الشعر.

فالشعر فى حقيقته نغم وإنشاد.

الفصل الرابع
المفاهيم التربوية
فى الشعر الشعبى

بـدايــة .. يتسع مجال التربية لمفاهيم عدة.. لكن لما كـان الأمـر ليـس دراسة مستفيضة عن التربية بل قاصراً على تقديم بعض المفاهيم التربوية فى الشعر الشعبى لذا فإن مفهوم التربية من وجهة نظرنا يحمل عنصرين أساسيين هما:-

أ - التطهر.. حيث تطهر النفس من جميع ماهو رذيل وشرير.

ب- التنمية.. حيث تنمية الروح الأخلاقية ونزعات الخير فى نفس المرء.

ومن ثـم فإن حاجة النفس إلى التربيـة كبيرة حيث لم يكن هناك من هـو أحط قدراً ولا أبخس ثمناً من نفس لم تنل نصيبها مـن التربيـة، وليس مـن السهولة أن تربى الجماعات قبل أن تربى نفوس الأفراد.

والشعر الشعبى حين يتعرض لتربية النفس فإنه يدفع بها إلى كل فضيلـة ترفـع قيمتها وتحفظ وتصون شرفها ويسمو بها عن كل رذيله تبخس قيمتها وفى هذا وذاك ما يجعلها تتكـون تكويناً صالحاً يصل إلى ذروة المجد وقمة الشرف حيث لم يـدع الشعر الشعبى فضيلة إلا حث النفس عليها وأضاء لها طريق الوصول إليها، ولم يـدع رذيلة إلا حذر منها ووضع العراقيل فى سبيلها وصور لها العاقبة فى صـورة مشوهة تنفر منها الأنظار.

ولكى يعمل الشعر الشعبى على ايجاد شخصية ذات نفس صافية فقد أمدنـا بأكبر قسط من التربيه السليمة الصحيحة لنسلك حياتنا.. فوضح لنـا طريـق الخـير وطريق الشر، وأكد أن ما نعمله فى حياتنا عائد علينا إن كان خيراً فخير وان كان شـراً فشر.. ونحن أحرار فى أن نسلك الطريق الذى نستريح فيه ونطمئن إليه.. مستمداً كل هذه المعانى من قول الله تعالى:-

"ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها"[1].

وقوله تعالى "قل يا أيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها"[2].

---

[1] سورة الشمس أيه ٧، ٨.

[2] سورة يونس آيه ١٠٨.

وحاملا المعنى من قول الشاعر/[٣]

رأيت صلاح المرء يصلــح أهلــه

ويفسدهم رب الفساد إذا فســـد

يعظم فى الدنيا لفضــل صلاحـه

ويحفظ بعد الموت فى الأهل والولد

ولكى يضمن الشعر الشعبى وجود النفس الصافيه السليمه فقد وضح وقرر أن هناك مسئولية واقعة على النفس التى تتجنب الطريق السوى وأنها وحدها هى التى تتحمل وزرها فلا تستطيع أن تتنكر له ولا تنتظر أن يتحمله غيرها عنه لأن أمر العداله مفروغ منه.

يقول الله تعالى:

" كل نفس بما كسبت رهينة"[٤]

ويقول أيضا "ولا تزر وازرة وزر أخرى"[٥]

كذلك يقول الشاعر خالد بن معدان[٦].

إذا أنت لم تزرع وأبصرت حاصدا

ندمت على التفريط فى زمن البدر

هذا والمتجول بين ثنايا الشعر الشعبى يجد فيه قيما تربوية قوامها[٧]

أ- تنمية روح الاخوة الإنسانية.. وهذه قيمة تربوية مؤداها أن يحب الإنسان لأخيه مايحبه لنفسه ويحترمه فاحترام المحسن أكثر من غير المحسن أمر تربوى يشجع الناس على الفضيلة.. فلا يستوى العالم مع الجاهل ولا يستوى الاصيل مع

---

[٣] راجع ابن عبد ربه - العقد الفريد جـ٢ ص ٢٦١.

[٤] سورة المدثر أيه ٣٨.

[٥] سورة فاطر آيه ٣٨.

[٦] راجع ابن عبد ربه - العقد الفريد جـ٣، ص ١٣٣.

[٧] يمكن الرجوع إلى د. يوسف مصطفى القاضى، د. مقداد يالجن - علم النفس التربوى - دار المريخ للنشر - الرياض - السعودية سنه ١٩٨١، ص١٣٦، ص٢٦٩، ص٣٩٨.

الخسيس.. لكن لا يقتضي ذلك التعدى على حقوق الناس الطبيعية فى الحياة لمجرد أنهم غير صالحين.. فهذه وغيرها حقوق يجب احترامها بحكم الكرامة الإنسانية الاصيلة.

يقول الشاعر الشعبى:

يا ما قلوب ناس مليانه شفقه وحنيه
تفعل الخير بطيبة نفس مرضيه
ويفرجوا الكرب على اللى حالته مضنيه
يا فاعل الخير أبشر دوام بالخير
الرك مش ع العمل الرك ع النيه

حيث نجد الشاعر يركز على أمور الشفقه والحنان وفعل الخير برضاء نفس وتفريج الكروب عن المحتاجين.. وهذه كلها من حقوق الناس الطبيعية فى الحياة كما أنه من الحقوق الإنسانية ما يقوله الشاعر:

من صغر سنى بأسمع حكم دلوقتى بأحكيها
الايد ما تعمل عمل ولا تبنى وحديها
إذا رسيت فى بلد ما تعادى ناس فيها
وخد حبيب ينفعك أما العدو يضرك
واعمل بقول المثل الناس لبعضيها

أى تعاون الناس مع بعضهم البعض.. وعدم اثارة العداوة فيما بينهم والحرص على مصاحبة الأخيار ومداومة عمل المعروف.

وعليه يقول الشاعر..

ياللى صنعت الجميل يتردلك جميلين
تعبك مارحش هدر وحياة كحيل العين

وهكذا تتحقق الروح الإنسانيه وتنمو فيما بين الناس، ومن ثم تتحقق القيمة التربوية التى تدعو إلى هذا المعنى.

ب- تنمية روح المحبة للخير: وذلك إلى جانب تكوين روح الالتزام به، ومن ثم فإن الذى يلتزم بالخير لا يلتزم عن تكلف أو تصنع وإنما يلتزم برغبة أكيدة منه وكره للشر.

يقول الشاعر الشعبى..

الخير حتلقاه لو تعرف مكانه فين
وتهزم الشر وتحدد مكانه فين
وتبعد اللوم ولا تسأل مكانه فين
أعوذ بالله من الطماع والحاسد
واللى بيحكى فى سيرة الناس والحاسد
يا خلق حبوا وسيبوا الكره والحاسد (الحسد)
وكل واحد لازم يعرف مكانه فين

يقصد أن فعل الخير طريقه معروف ألا وهو البعد عن الشر حتى لا يوجه إليه اللوم وكذلك البعد عن الطمع والحسد وكذا الغيبة والنميمة والبعد عن الكره الأمر الذى يحقق له الحب.. وهذا فى حد ذاته قيمة تربوية كما أنه يقول فى موضع آخر.

يا جارى على الخير يا مؤمن سكتك صعبه
المسئولية أمانه فى أمور صعبه
وصفه الرجوله الكمال والمرجلة صعبه
لو تزرع الطيبه الناس يميلوا إليك
ومهما تاه الجميل وبرضه يرد إليك
لو تحمد الله حلال الرزق يأتى إليك
والشدة حاتهون عليك مهما تكون صعبه

يقصد أن محبة الخير تعنى الحرص على تحمل المسئولية وتعنى الالتزام بصفة الرجوله وتعنى زرع الحب بين الناس وتعنى الحث على الرزق الحلال الأمر الذى ينمى هذه الروح (روح المحبه) ويغرسها فى النفوس وهذا ما يهدف إليه الشعر الشعبى كقيمة تربوية.

جـ - **تنمية الوعى بوحدة الحياة الاجتماعية..** حيث أن المجتمع وحدة متماسكة لا يجوز فيه أن يتصرف أفراده كما يشاءون فى حق أنفسهم بدعوى أنهم يتصرفون فيما يخصهم لأنهم بذلك إن أساءوا إنما يسيئون إلى أنفسهم فقط.. بل لابد من الترابط فى شتى المصالح.. ومن ثم فتنمية الوعى بهذه الوحدة الاجتماعية أمر تربوى هام وضرورى من أجل سلامة الفرد والمجتمع معاً.

يقول الشاعر:

يا مجامل الغُرب شوف القُرب جاملهم
ماتكونش عنهم بعيد بالود جاملهم
واوعى تفكر لأنك في غنى عنهم
واجب تشوف عزوتك وتكون راعيها
وان كان حمولهم تقيله ابقى شيل عنهم
واوعى بعين الجفا أهلك تراعيها
الهجر بعد الصفا منه الجفا بيزيد
والود يوجد محبه والنفوس بتروق
والفتنة توجد عداوه والزعل بيزيد
والقرب فيه الرضا تلقى القلوب بتروق
وعداوة الأهل وحشه والكلام بيزيد
ياما وياما بحور بعد العكار بتروق
اسمع كلامي يا صاحب العقل خليهم
أهلك لتهلك لوقت الضيق خليهم
إن كانوا فقرا وكف اليد خاليهم
اوعى بعين الجفا أهلك تراعيها
وخلّي عينك تراعي بالحنان عينهم

يقصد أن وحدة المجتمع تتحقق بصلة ذوى الأرحام بالتواد والتراحم وعدم مجافاتهم ومقاطعتهم بل بمشاركتهم فى همومهم ومساعدة المحتاج منهم وهذا يعتبر قمة الوعى بقيمة تربية النفوس وتهذيبها.

وفى هذا المعنى يقول الشاعر الشعبى أيضاً

إذا كان لك رفيق زين اطعمه قبل الحلاوه المر
وغيّب عنه عام واتنين وارجع عليه مر
والله إن لقيته ماسك على الرفيق القديم
ابقى اقلع العين وحطه مطرح الحبه
والله رفيق الهنا بينفع فى النهار المر

هذا ولوحدة الحياة الاجتماعية أسس يجب الالتزام بها.. منها التعاون ومساعدة الآخرين حيث لم يوجد فى الدنيا ولن يوجد نظام يستغنى فيه البشر عن التعاون بل لابد لاستتباب السكينة وضمان السعادة من أن يعطف القوى على الضعيف وأن يرفق الغنى بالفقير.

يقول الشاعر..

لو يتقل الحمل على واحد ضعيف عينه
وامشى فى طريقك ولو شفت الأذى عينه
ومن أرضك الطيبه بذر الحسد عينه
خليك مفتح وانظر للمعانى بدء
وخلّى طبع التسامح فى أمورك بدء
وان كنت غاوى الرجوله ابدأ بنفسك بدء
وحافظ على الصدق فى دولاب الشرف عينه

وقول الآخر

يا آكلين اللحوم ادوا الفقير حته
يا مكومين الهدوم خافوا من العته
خلّوا نظركم مع الغلبان سته على سته

أى أنه لا استتباب للأمن الاجتماعى إلا بتعاون الغنى مع الفقير ومد يد المساعدة والعون له..

ومنها الصبر.. الذى يعد من عناصر الرجوله والبطولة.. فأثقال الحياة لا يطيقها الضعفاء ولا المرضى ولا الاطفال وإنما يحملها العمالقه والأبطال الصبارون.

والتريث والمثابره والانتظار خصال تتسق مع سنن الحياة القائمة ونظمها الدائمة.

يقول الشاعر:-

ياللى أكلت الحلاوه جرب بقى المر
تعرف دروس الزمان والوقت لما يمرّ
يمكن تحكم عليك الأيام تدوق المر
الفقر أكبر مدرس يظهر الصاحب
ما دام معاك مال لك كل يوم صاحب

ولو خلص المال عنك يبعد الصاحب

ويسيبك شقيان ولابد تصبر على المر

وقول الآخر:

ظهر معى جرح جوه الحشا فاتت

ومراكب الطب بدرى فى الصباح فاتت

نواعد الطبيب على يوم آدى السنه فاتت

لا كشف على جروحى ولاجه طبب

والصبر طيب يا عين طاطا لها فاتت

ومنها العمل الذى يعد قيمة إنسانية متميزة بين مجموعة القيم التى تنظم مقومات الوجود الإنسانى كما أن له دورًا أساسيًا فى تحقيق القيمة الفعلية فى الحياة.. فالعمل هو الذى يحول الشئ معدوم القيمة إلى شئ نافع له قيمة نفعية أو جماليه[٨].

يقول الشاعر الشعبى:

من طلعة النجمه وقال لى قوم

ما تشيل الفراش والحرير الرومى

عمر الولد لم اشتكى من عيب

من مصغره لما أتاه الشيب

لا جمال أبويا ولاهيه جمالى

مكرى عليهم على معايش عيالى

شريت جمالى على اسوانى

فوق الشعارى حريم ورجالى

ابكى على حالى وما جرالى

وأبكى على بعدى من شراية مالى

---

(٨) صفوت كمال – العمل كقيمه إنسانيه فى الامثال الشعبية المصرية – الفنـــون الشعبيه العدد ٢١ سنه ١٩٧٨.

ومنها الزواج: وهذا يعد رابطة مقدسة تقوم على المعانى الروحية والعاطفية.. وهو شركة تامة في شئون الحياة تقوم على أسس الاشادة بالأصل الطيب والسمعة الطيبة للفتاة وعدم المغالاة في المهور.

فمثلاً يقول الشاعر:

يا خاطب البنت شوف الأم قبليها
هيه أساس العمل والطبع قبليها
واسأل على الخال وشوف العمه قبليها
لو عابت البنت تبقى الأم قبليها

وقول الآخر:

يا مغلى مهر البنت اقفل عليك البيت
اقعد لوحدك واحبسهم معاك فى البيت
ما عدش فيه شاب حيحود عليك فى البيت
رأيك على الناس بتفرضه فرض
لا شريعه المصطفى نفعت معاك ولا فرض
كل اللى رايح يناسبك ليه فارض له فرض
ها يرهن الأرض وقليل إن ما باع البيت.

ومنها الأسرة التى عمادها الأحساس والعاطفه وتقوم على دعامة المشاعر والروابط النفسيه التى فيها الموده والمحبه والتراحم والفضيله وتحمل المسئولية.

يقول الشاعر:

اوعى يغرك قوله عمّى ولا خالى
وكل إنسان له عله من الزمن خالى
اوعى يغرك قوله عمى ولا خالى
راعى لعملك لكن خلّى النظر فى البيت
واحفظ كرامتك وأدب الولد فى البيت
لو تعرف ايه هايعملوه فى البيت
هايقع البيت مادام الأساس خالى.

ومنها الصداقه التى هى المرآه الحقيقيه التى يرى فيها الإنسان نفسه.. لذا فشروطها تتلخص فى الصراحة فى الحق والسمو فى المروءة والود والحب الخ.

أما عكس ذلك فتكون صداقة زائفة

يقول الشاعر:-

الصاحب اللي يصون الود وتعوزه
عند الشدايد ووقت الضيق بتعوزه
أفديه بالروح مادام العين بتعوزه
وطَمن القلب من يمه مدام نافع
الراجل الجد مشيه خير ومنافع
احنا سمعنا مثل من اللي قبلنا قالوه
لابد من يوم واللي تكرهه تعوزه

ومنها العفه والقناعة حيث لا علاقة بين حظوظ الناس من المال واحرازهم للثروه وبين حظهم في الاخرة ونيلهم لرضوان الله.

يقول الشاعر:-

فيه ناس فقيره وراضيه وبقليلها بتعيش
وناس غلابه وقاعده في الخلاوى تعيش
وناس بتكسب وفي بيوتها ما عارفه تعيش
يا صاحب العقل بص بعيد ما تقصَّر
تلقى غنى المال لما يفتقر يحتاج
لكن غنى النفس بالأعذار ما تأثر
ما جاش عليه يوم مال الزمن يحتاج
وحبال وداده مع المخاليق (الناس) ما تقصَّر
راضي بقليله لغير ربه الكريم ما احتاج
المال فتنه وفي الدنيا بيلعب دور
وعابد المال بيخسر كل شئ لجله
بيحب نفسه ولا بيفتح لأهله دور
عشق المتاع القليل وساب الكثير لاجله
الدنيا في الخير عند الحر منباعه
وأغلى حاجه في راحة البال منباعه
اترك هوى ناس للأطماع منباعه

وخلى عندك قناعه بالكرامه تعيش

ومنها التسامح أى السماحة وضبط النفس والعفو وهذه من دلائل قوة النفس وارتفاعها عن سوءات الحقد ومشاعر السوء..

يقول الشاعر:-

مين يقول الأصيل يزعل ويتغير
طول عمره غالى لا بس غالى ومغيرَ
هوه الجنيه الدهب يرخص ويتغير
دنيا غروره ما تذلش غير الأصيل والحر
لكن الحر وقت الشر يتحمل

وهكذا نجد أن قيم وأسس التعاون والصبر والعمل والزواج والرباط الأسرى والصداقه والعفة والقناعة والتسامح.. كلها أمور تحتم على حفظ الكيان الاجتماعى وتدعو إلى اشاعة الحب والرحمة بين الناس فتنمو الصلات وتقوى الروابط ومن ثم فكلها أمور تربوية يحرص الشعر الشعبى على غرسها فى المجتمع.

د- تنمية روح الخضوع للنظام الأخلاقى: حيث أن هذه الروح تؤدى إلى تماسك المجتمع وترابطه ووحدته وزوال القلاقل وسيادة الأمن فيه ثم أن النظام والانتظام قوة فى المجتمع وتوجيه الطاقات البشريه فيه إلى مافيه الخير للمجتمع لاسيما إذا كان النظام نظاماً أخلاقياً خيراً ولكن لا يكتب لهذا النظام الأخلاقى النجاح إلا إذا اعتمد على مجموعة أسس أخلاقية.

١ - القدوة الحسنة.. وهى أن يلتزم الإنسان السلوك الحسن ويكون مثلاً أعلى لغيره فى كل التصرفات وأمور الحياة

يقول الشاعر:

افتح بيبان الأمل يا حب ما تردش
وادخل بيوت الكرم على طول ما تردش
واحكى بصراحه وغير الحق ما تردش
ولقمة العيش خللى ملحها معقول
تتمر فى أهل الأصول ولا ينكروش ودك
وامشى فى طريقك عدل تلقى العدل معدول
العيش يا مؤمن يخون اللى يخون ودك

واترك طريق الكسل خليك عمل مع قول
تلقى البعيد والقريب بيطلبوا ودك
أرض الكرامة ما تنكرش تقاويها
الحبه فيها بتطرح تلتميت حبه
وشجرة اللوم ملعونه تقاويها
فروعها بتهيّف ولا تطرح في يوم حبه
وبذرة الشر لم بتصح تقاويها
لو تنبذر ألف حبه لم تجيب حبه
علشان كده يا أصيل خليك في حكمك عدل
وحارب اللي ظلم وخللي كلامك عدل
لو مشيت مستقيم يبقى طريقك عدل
وان شتمك الندل ع المعيوب ما تردش

يقصد أن القدوة الحسنة تتحقق في إنسان لا يتأثر بما يعتريه من خطوب الحياة بل يواجهها ويكون قدوة لغيره ومضرباً للمثل في قوة التحمل.

٢- الرضا.. بالمقسوم والمكتوب في الرزق وشتى أمور الحياة.. فمهما احتاط الإنسان لنفسه واحترس فلابد من وقوع هذا المحتوم سواء كان في الموت أو المال أو أي شئ آخر.. لأنه فيه معنى التوكل والاعتماد على الله دون تواكل.. فكل هذه أمور ليس لأى كائن من كان أن يتحكم فيها.. بل على الإنسان أن يطلب الخير من الله في الوقت المبكر ثم ينتظر فرج الله وهذا أمر قريب. يقول الشاعر:-

يا قلبي كان ايه جرالك لما تعشق دول
تجري وراهم وتعملهم حبايبك دول
صبحت مبلي وكان السبب من دول
قال لي نصيبك كده والوعد كان مكتوب
قعدت مع ناس مالهم أصل ضروني
ودا كله كان في الأزل والغيب مكتوب لي
مشيت معاهم بكل أمانه ضروني
وفت أهلي وناسي الكل مكتوب لي
وهمه تعابين .. لسانهم سم ضروني

أنا قلت للقلب تستاهل ما يجرى عليك
مادام جابونى فى وسط النار وفاتونى
وجابوا جازهم وكبريتهم وحطوا عليك
الصبر طيب على الأيام وفاتونى
أنا قلت للقلب تستاهل ما يجرى عليك
احمد الهك ياقلبى وصفّى نيتك لله
الفضل كله من المولى الكريم بالله
والرزق بالله واوعى تتكل على دول

٣- العــدالــة.. يقول ابن عربى[٩].. العدل هو الميل.. يقال عدل عن الطريق إذا مال عنه، وعدل إليه إذا مال إليه، وسمى الميل إلى الحق عدلاً كما سمى الميل عن الحق جوراً بمعنى أن الله خلق الخلق بالعدل أى أن الذات لها استحقاق من حيث هويتها ولها استحقاق من حيث مرتبتها، وهى الألوهية التى تطلب المظاهر لذاتها.

و سمى ذلك عدلاً أى ميلاً من استحقاق ذاتى إلى استحقاق الهى لطلب المألوه ذلك الذى يستحقه، ومن أى المستحق ما يستحق سمى عادلاً وعطاؤه عادلاً وهو الحق.. فما خلق الله الخلق إلا بالحق.

وتحت هذا المعنى يدور الشعر الشعبى حيث التركيز على فضيلة الحق.. فهى من الفضائل المهمة فى حياة الناس.. ولتأكيد أهمية ذلك بالنسبة للإنسان فإن الشعر يكشف نقيض الحق ألا وهو الضلال.. يقول الشاعر:-

اللى يحب الضلال عمره ما حب الحق
عِمى عن طريق الهدى اكمنه كره الحق
بيشوف بعينه ولسانه ما قالش الحق

[٩] راجع. د. سعاد الحكيم - المعجم الصوفى - دندره للطباعة والنشر/ لبنــان - ط١ سنه ١٩٨١ (مادة عدل)

وابن عربى هو أبو بكر محمد بن على - صوفى معــروف ولــد بمرســيه، ودرس الفقه فى أشبيليه وارتحل إلى مصر وأسيا الصغرى والحجاز والشــام وتوفى بدمشق.

إنسان جواه شيطان رأيه خرب مالطه
توب الأدب والرجوله من عليه مالطه
ما هو الندل لو جيت تحاسبه عليك مالطه
يتمنى غلطه عشان يهرب وياكل الحق

٤- بر الوالدين.. حيث أن لهما فضلاً في وجود الإنسان وعماد حياته لذا وجب طاعتهما واحترامهما وعمل كل مايرضيهما والابتعاد عن كل ما يغضبهما.

يقول الشاعر:-

ابن الحلال زى الهلال نور فى وش أبوه
خلّى الزمان ابتسم دايماً فى وش أبوه
والشوك بقى ورد مفتح فى وش أبوه
اكمن خلفته جت حلوه وآهى زيناه
مستور بتوب الكرامه والهدوم زيناه
يبر والديه بعطفه وعفّته زيناه
الهم ينساه وبيضحك فى وش أبوه

أما النقيض من ذلك فسوف يجلب لهما المشاكل والمتاعب ومن ثم يعتبر عقوقاً لهما الأمر الذى يغضبهما ومن ثم يغضب الله..

يقول الشاعر الشعبى:-

ولد قليل الأدب من فعله وش أبوه
النور خلاّه ضلام دايماً فى وش أبوه
عمل شبيه قنبله فرقع فى وش أبوه
صبحت حياته جحيم من سوء فعاله انداس
وزهر عمره دبل تحت القدم وانداس
قلبه مليان شر وحداه الجميل انداس
بيضحك مع الناس ويكشر فى وش أبوه

وقـــول أخـــــر:

يا عاصى والديك تغور لو كان حداك ميت دار
الخلق كرهوك مالكشى عندهم مقدار
عشان انت جاهل ما تعرفشى النفع م الضار

ياللى المروءه خلاص مابقتشى عاداتك
خاصمت أهل الأدب وصاحبت عاداتك
نسيت أهلك وصبح الغدر عاداتك
وعشان مراتك عايز تكرش أبوك م الدار

وكذلك قول الشاعر:-

عجيبه لمَا الصغير يعيب فى الكبير ياهوه
والأعجب من كده أنه عاصى لأمه وأبوه
نسَى الحنان والعطف ونسَى إنهم ربوه
إن الأدب فيه سعاده وقليل الأدب مكروه

٥- حفظ الأمانه.. وهذه معناها الالتزام بالعهود او الوفاء بها واعطاء أصحاب الحقوق حقوقهم فى كل شئ وعدم الخيانه

يقول الشاعر

يا خاين العيش مع اصحابك تخونه ازاى
العهد حالف ما بتصونه تخونه ازاى
واللى يأمنك على سره تخونه ازاى
يا ناكر الود حايخونك رغيف العيش
وملحه يبقى فى عينك يا حسود حصوه
تنسى الجمايل وما تمرشى رغيف العيش
دا اللى افترى خاب ما يسوى م التراب حصوه
أجيب منين حد يشهد غير رغيف العيش
بكره القدر ينتقم وتوقعك حصوه
ياللى انت دايماً تحب الجهل وتعافر
وتلم بايدك تراب الجهل وتعفر
ياللى مالكش شرف بتلق وتعافر
لوحتى كافر مادام آمنك تخونه ازاى

٦- اكرام الجار.. وهذا يعنى العناية بالجار عناية عظيمة حيث المحافظـة عليه وعلـى اسرته ونوفر له كل ما يحتاج فى حالة العجز والعوز وأن نفرج عنه كربه وأن نفـرح له فى حاله فرحه وأن نواسيه فى حالة حزنه.

يقول الشاعر:

ياللى تماشى الأصيل راح يعلى مقدارك
لك حق تفخر بيه وهوه ماشى جارك
هتشوف معاه الهنا ويشيلك فى أعذارك
أما الخسيس اتركه واوعى يوم تماشيه
مشيك يعليه ومشيه يقل مقدارك

وقـــول الآخـــر:-

يارب لأجل النبى تكفينى شر الناس
واللى أساسه الأدب يعيش فى وسط الناس
امشى فى زرعك ولا تمشى فى زرع الناس
وعدّل حمولك ولا تعدّل حمول الناس

وكذلك قول الشاعر:-

يا حلو ياللى الهوا من يمتك جارى
أغير عليك م الهوا لو يوم هواك جارى
وأنا اللى قلبى انكوى أعطف وحنّ عليه
ماليش أمل فى الحياه غيرك حلقاه جارى

٧- اخلاص النيه.. وهذا يشمل صفاء القلب والنيه فى أمور العبادة المختلفة والمعاملات والسلوكيات مع الناس بل وفى كل شئ اقتداء بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (إنما الاعمال بالنيات وأنما لكل امرئ مانوى.. الحديث).

يقـــول الشـاعـــر:-

فيه ناس تنام الليل وناس تسهروا خالص
تسمع مديح النبى ومغرمين خالص
كل اللى غاوى الرضا لازم يكون خالص
ويتقى الله وقلبه للعباد خالص
ويصلى فرضه ولا يسبش الفروض خالص
ويصوم رمضان ولا يفطرش يوم خالص
ويخرج زكاته علشان ماله يكون خالص
بدأم اتصل وصل اعلى الرتب خالص

ويقدموه الرجال إلى الأمام خالص
ويبعتوا له الجواب والرد فيه خالص
ويصرفوا الدوا من غير ثمن خالص
وفي ظلمه القبر تلقى نور على نور
ويوم حسابه يقولوا له الحساب خالص

وقول الآخر:

ياما قلوب ناس مليانه شفقه وحنيه
تعمل الخير بطيبه ونفس مرضيه
ويفرجوا الكرب على اللى حالته مضنيه
يا فاعل الخير أبشر دوام بالخير
الرك مش ع العمل الرك ع النيه

٨- الوسطيه في تصريف الأمور: وهذا معناه الاعتدال وعدم الجور وعدم الاسراف.

يقول الشاعر..

يا مسرفين اقنعوا ولا تصرفوش بجنون
أما الكرم له اصول عشان يكون مضمون
واعمل للدنيا والآخره وكل شئ بقانون
والأيه معناها بيقول المبذر أخو الشيطان
وربنا له حكمه واللى في علمه يكون

هـ- تنمية روح التعلق بالمجتمع: حيث أن هذه الروح مهمة جداً خصوصاً للفرد لأنه لا يمكن أن ينجح في حياته إذا عمل لمصلحته الخاصة باستمرار دون مراعاة شعور الأخرين وحقوقهم الطبيعية ولا يمكن أن ينجح في حياته أيضاً إذا عاش منعزلاً لأن حياة العزلة إذا استمرت لا ينجو الفرد من عواقبها الأليمه.

يقول الشاعر الشعبي:-

الصاحب اللى يصون الود وتعوزه
عند الشدايد ووقت الضيق بتعوزه
أفديه بالروح مدام العين بتعوزه
وطمّن القلب من يمه مدام نافع
الراجل الجد مشيه خير ومنافع

احنا سمعنا مثل من اللى قبلنا قالوه

لابد من يوم واللى تكرهه تعوزه

ويقول الآخر:-

حكم ربنا ع المفترى يعطش ويبقى جعان

اكمنه ناسي الفقير ايام ماكان شبعان

يدوق مرار التعب ويحس بالغلبان

وعلشان يحس الغنى بكل فقير محتاج

فرض علينا الاله لازم نصوم رمضان

و- تكوين شخصية قوية متحدة مع الذات معتزة بنفسها حيث تؤدى فى النهاية إلى مجتمع كل أفراده أقوياء الشخصية متحدى الذوات وهنا يكون لهذا المجتمع شخصية مستقلة ذات هوية معروفة.

يقول الشاعر:-

خسيس يقول للأصيل تعالى عندنا خدام

ضحك الأصيل وقال ياما تحكم الأيام

أنا أطلع الجبل تاكلنى الوحوش والغيلان

ولا يقولوا الأصيل عند العويل خدام

وهكذا بعد كل ما سبق نجد أن الشعر الشعبى حمل مفاهيماً تربوية تهدف إلى:-

١- كشف اغوار النفس البشرية وتوجيه الإنسان إلى كيفية التعامل معها.

٢- تقويه الارادة فى مواجهة التحديات الحياتية.

٣- المصاحبة الدائمة للأخيار.

٤- أن يتخذ الإنسان لنفسه قدوة صالحة من الشخصيات البارزة فى التراث.

٥- أن يجعل الإنسان من ضميره رقيباً على نفسه وتصرفاته كلها باستمرار.

٦- الاستعانة بالله دائماً وطلب العون منه.

٧- الممارسة المستمرة للمبادئ التربوية.

المصادر والمراجع

أ - القرآن الكريم

ب - صحيح البخاري

جـ- المعاجم والقواميس والموسوعات

١ - ابن منظور - لسان العرب - دار صادر - بيروت

٢- د. سعاد الحكيم - المعجم الصوفي - دندره للطباعة والنشر - لبنان سنه ١٩٨١م.

٣- د. عون الشريف قاسم - قاموس اللهجة العامية في السودان - المكتب المصري الحديث - القاهرة ط٢ سنه ١٩٨٥.

٤- الموسوعة العربية الميسرة - دار نهضه بيروت - لبنان - سنه ١٩٨١.

د - دواوين الشعر:

١- ديوان ابن المعتز

٢- ديوان أبو نواس

٣- ديوان حسان بن ثابت

هـ- كتب التراث

١ - الابشيهي - المستطرف في كل فن مستظرف - المكتبة التجارية - القاهرة - ١٩٥٨.

٢- ابن الأثير - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ط البهيه.

٣- ابن بسام - الدخيره في محاسن أهل الجزيرة.

٤- ابن الجوزي - مختصر مناقب بغداد - دار السلام - بغداد

٥- ابن جني - الخصائص - تحقيق محمد على النجار- دار الكتب المصرية سنه ١٩٥٦.

٦- ابن خلدون – المقدمة – دار ابن خلدون – الاسكندرية.
٧- ابن رشيق – العمدة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – ط٤ – دار الجيل – بيروت سنه ١٩٧٢.
٨- ابن سناء الملك – دار الطراز في عمل الموشحات – تحقيق جودت الركابي – دمشق سنه ١٩٤٩.
٩- ابن سيده – المحكم والمحيط الأعظم – مطبعة الحلبي بمصر سنه ١٩٥٨.
١٠- ابن عبد ربه – العقد الفريد – دار الكاتب العربي – بيروت سنه ١٩٨٣.
١١- ابن قتيبه – الشعر والشعراء – تحقيق وشرح احمد محمد شاكر – دار المعارف سنه ١٩٦٦.
١٢- ابن قتيبه – عيون الأخبار – دار الكتاب العربي – بيروت.
١٣- ابو على القالي – كتاب الأمالي.
١٤- أبو الفرج الاصفهاني – الأغاني.
١٥- اسحق الحصري القيرواني – زهر الأدب.
١٦- البيهقي – المحاسن والمساوئ – دار صادر – بيروت سنه ١٩٧١.
١٧- الجاحظ – البيان والتبيين.
١٨- الخفاجي – شفاء الغليل.
١٩- السيوطي – المزهر في علوم اللغة.
٢٠- صفي الدين الحلي – العاطل الحالي والمرخص الغالي .
٢١- عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – تعليق السيد محمد رشيد رضا – دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر سنه ١٩٥٥.
٢٢- عبيد بن شريه الجرهمي – أخبار اليمن – مركز الدراسات والابحاث اليمنيه صنعاء – اليمن سنه ١٩٧٩.
٢٣- القاضي الجرجاني – الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل وعلى محمد البجاوي – مطبعة عيسى الحلبي – القاهرة.
٢٤- قدامه بن جعفر – نقد النثر.

٢٥- محمد أحمد بن طباطبا العلوى - عيار الشعر - تحقيق د. محمد زغلول سلام - منشأة المعارف - الاسكندرية سنه ١٩٨٠.
٢٦- محمدبن اسماعيل - سفينة الملك ونفيسه الفلك.
٢٧- المرزباني - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر - تحقيق على البجاوى - دار نهضة مصر سنه ١٩٦٥.
٢٨- المسعودى - مروج الذهب - دار الاندلس - بيروت سنه ١٩٧٨.
٢٩- وهب بن منبه - التيجان في ملوك حمير - مركز الدراسات والابحاث اليمنيه - صنعاء - اليمن سنه ١٩٧٩م.

و- المراجع العامة.

١- د. إبراهيم انيس - الأصوات اللغوية.
٢- د. إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - الانجلو المصرية سنه ١٩٦٥.
٣- احسان عباس - تاريخ النقد الأدبى عند العرب
٤- أحمد أمين - النقد الأدبى.
٥-احمد تيمور - الموسيقى والغناء الشعبية سنه ١٩٦٣.
٦- د. احمد مرسى - الأغنية الشعبية - المكتبة الثقافية.
٧- د. تمام حسان - مناهج البحث في اللغة - دار الثقافة - الدار البيضاء - سنه ١٩٧٩.
٨-جورجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - منشورات مكتبة الحياة - بيروت سنه ١٩٨٣.
٩- د. حسين نصار - الشعر الشعبى العربى - منشورات اقرأ ط٢ لبنان سنه ١٩٨٠.
١٠- الخطيب البغدادى - تاريخ بغداد.
١١- ادوارد جرانفيل براون - تاريخ الأدب في ايران - طبعة مصر - سنه ١٣٧٢هـ.

١٢-د. رضا محسن القريشي - الفنون الشعرية غير المعربه - المواليا - وزارة الاعلام - بغداد سنه ١٩٧٦.

١٣- د. رضا محسن القريشي - الفنون الشعرية غير المعربه - الزجل في المشرق - وزارة الاعلام - بغداد سنه ١٩٧٧.

١٤-د. رضا محسن القريشي - الفنون الشعرية غير المعربه - الكان كان والقوما - وزارة الاعلام - بغداد سنه ١٩٧٨.

١٥-د. رضا محسن القريشي - الفنون الشعرية غير المعربه - ألعتابه والحملق.

١٦- د. سعد إسماعيل شلبي - الشعر الشعبي عند التيار العباسي - مكتبة القاهرة سنه ١٩٨٧.

١٧- شفيق الكمالي - الشعر عند البدو - مطبعة الارشاد - بغداد سنه ١٩٦٤.

١٨- د.شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - في العصر الجاهلي - دار المعارف - القاهرة سنه ١٩٦٦.

١٩- د.شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - في العصر الاسلامي - دار المعارف - القاهرة سنه ١٩٦٦.

٢٠-د.شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - في العصر العباسي الأول - دار المعارف - القاهرة سنه ١٩٦٦.

٢١-د.شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - في العصر العباسي الثاني - دار المعارف - القاهرة سنه ١٩٧٣.

٢٢-د.شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - في عصر الدول والامارات - دار المعارف - القاهرة سنه ١٩٨٠.

٢٣-د.شوقي ضيف - الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور - دار المعارف - القاهرة سنه ١٩٨٣.

٢٤-د.شوقي ضيف - في النقد الأدبي.

٢٥- د. صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور - مكتبة الخانجي القاهرة.

٢٦- د. الطيب محمد الطيب - دوباى - ادارة النشر الثقافى - مصلحة الثقافة الخرطوم.
٢٧- عامر رشيد السامرائى - موالات بغدادية.
٢٨- د. عباس الجرارى - الزجل فى المغرب - الرباط سنه ١٩٧٠.
٢٩- د. عباس الجرارى - موشحات مغربية - الرباط سنه ١٩٧٣.
٣٠- عباس محمود العقاد - الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبرين - المكتبة الثقافية - الهيئة العامة للكتاب - سنه ١٩٧٤.
٣١- عبده بدوى - دراسات فى النص الشعرى - دار الرفاعى - الرياض - سنه ١٩٨٤.
٣٢- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مكتبة البنان - بيروت.
٣٣- د. عبد الحميد يونس - سيرة بنى هلال - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة.
٣٤- عبد الله بن خميس - الأدب الشعبى فى جزيرة العرب.
٣٥- عبد الله العلايلى - مقدمه لدرس لغة العرب - القاهرة.
٣٦- د. عبد العزيز مطر - لهجة البدو فى الساحل الشمالى لجمهورية مصر العربية - القاهرة.
٣٧- على الخاقانى - فنون الأدب الشعبى - الحلقة الثالثة - مطبعة الأزهر - بغداد.
٣٨- على الخاقانى - فنون الأدب الشعبى - الحلقة الرابعة - مطبعة الأزهر - بغداد.
٣٩- د. لطفى عبد البديع - الاسلام فى اسبانيا - النهضة المصرية سنه ١٩٦٩.
٤٠- د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - طرقه ووسائله - الانجلو المصريه - بدون تاريخ.
٤١- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم سنه ١٩٧٢.
٤٢- د. محمود شريف - فن الالقاء - المكتبة الثقافية - الهيئة العامة للكتاب.

٤٣- د.مرسى الصباغ – دراسات فى الثقافة الشعبية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠٠٠.
٤٤- د. مرسى الصباغ – قراءة أدبية فى التراث الفكرى العربى – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ٢٠٠١.
٤٥- مصطفى صادق الرافعي – تاريخ آداب العرب.
٤٦- نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – بيروت سنه ١٩٧٨م.
٤٧- د. يوسف مصطفى القاضى، د. مقداد بالجن – علم النفس التربوى – دار المريخ للنشر – الرياض – السعودية – سنه ١٩٨١.

ز – المخطـــوطـــات

١- الدر المكنون فى سبعة فنون لإبن اياس – مخطوطة بدار الكتب ورقه ١٦٨.
٢- العقيدة الدرويشيه فى تحرير السبع فنون الأدبية لأحمد درويش – مخطوطة بدار الكتب.
٣- بلوغ الأمل فى بعض أحمال الزجل للدجوى – مخطوطة بدار الكتب – القاهرة ورقة ٢٢ حتى ٢٥.
٤- دفع الشك والمين فى تحرير الفين للشيخ عبد الوهاب البنوانى مخطوطة بمكتبة وزارة الأوقاف – بغداد رقم ١٢١٥٥ ورقه ٥٣.
٥- موشحات وأزجال مخطوطه بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦٠٨.

ح – الـــدوريـــات:-

١- مجلة المأثورات الشعبية – مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية – الدوحة العدد (٧)، (٣٦).
٢- مجلة الثقافة السودانية – وزارة الإعلام السودانية – العدد (١٥) مايو سنه ١٩٨٠.
٣- مجلة الفنون الشعبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة العدد (٢١) سنه ١٩٧٨م.

ط – الدراسات الجامعيه:-

١ – أحمد صادق الجمال – الأدب العامي في مصر – اطروحة دكتوراه – جامعة القاهرة.

٢- اسماعيل الفحيل – دراسة أنثروبولوجية لفولكلور قبيلة الحمر بمدينه كردفان السودانية – دراسة وصفيه تحليليه – جامعة القاهرة سنه ١٩٨١.

٣- مرسي السيد مرسي الصباغ – الموال في مركز الزقازيق – دراسة ميدانية وفنيه – اطروحه ماجستير – جامعة الزقازيق سنه ١٩٨٧.

الفهـــرس